

Å ikke forstå

*Kritikkens møte med metafiksjonen i Thure
Erik Lunds Compromateria*
Camilla Gulbrandsen



Masteroppgave i Litteraturformidling ved Institutt for
litteratur, områdestudier og europeiske språk
30 studiepoeng

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2012

Å ikke forstå

*kritikkens møte med metafiksjonen i
Thure Erik Lunds Compromateria*

Av Camilla Gulbrandsen

Masteroppgave i Litteraturformidling ved Institutt for litteratur,
områdestudier og europeiske språk

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2012

© Camilla Gulbrandsen

1987

Å ikke forstå: kritikkens møte med metafiksjonen i Thure Erik Lunds *Compromateria*

Camilla Gulbrandsen

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I denne avhandlingen undersøker jeg hvilken rolle romanens metafiksjon kan ha spilt i anmelderiet av Thure Erik Lunds *Compromateria*. Med utgangspunkt i Anker Gemzøes og Linda Hutcheons teorier viser jeg hvordan metaelementene i *Compromateria* kan fremme den historiske leserens aktive tolkning og vurdering, men også føre til at leseren desorienteres. Jeg prøver også å vise at Ludvig legger for dagen flere anskuelsesmåter som kan være relevante for anmeldervirket og som beskriver *Compromaterias* diskurs. I analysen av de syv utvalgte anmeldelsene studerer jeg hvordan litteraturanmelderne forholder seg til og benytter seg av *Compromaterias* metafiksjon, og hvordan metafiksjonen ser ut til å ha påvirket anmeldergjerningen. Jeg opererer med to hypoteser. Den første er at anmelderne forholder seg til metafiksjonen som om den var «inside knowledge» (Frye, 1957, s. 5), og at de dermed velger å tolke og vurdere i henhold til det som framstår som *Compromaterias* egen teori. Min undersøkelse av anmeldelsene gjør at jeg må konkludere med anmelderne i liten grad lar seg styre av metafiksjonen. Det er problematisk å trekke ut enkeltpassasjer i et verk der perspektivet skifter kontinuerlig og det meste parodieres. Den andre hypotesen er at vanskeliggjøringsstrategiene ikke kan ende i medskapning innenfor grensene av en anmeldelse, men i stedet må resultere i et behov for en strukturerende aktivitet. Flere av anmelderne var tilbakeholdne når det gjaldt å tolke og vurdere verket, og dette var tilsynelatende på grunn av romanens metaelementer. Metafiksjonteorien kan på flere vis fungere som beskrivelse av anmeldernes møte med metafiksjonen. Teorien tar imidlertid ikke hensyn til anmeldelsessjangeren, og det er muligens derfor teorien ikke korresponderer med anmelderens erfaring i dette tilfellet. Anmeldelsene må kanskje betraktes som en brytningsplass mellom metafiksjonens vanskeliggjøringsstrategier og anmeldelsessjangerens veiledningsforsøk.

Takk

Jeg ønsker å takke Inger Østenstad for *pep talk* og verdifulle innspill. Anne-Therese Gulbrandsen fortjener en hjertelig takk for engasjert korrekturlesing. Ellers står jeg i gjeld til Fredrik Wandrup for detektivarbeid, og Even Råkil i Aschehoug forlag for tilgang til arkivet deres. Til sist ønsker jeg å takke Thure Erik Lund for hans «poetisk[e] samfunnsbetraktningssurrealisme» (Lund, 2002, s. 64). Å analysere *Compromateria* har gitt meg mang en frustrasjon, men også mange åpenbaringer.

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Forhistorien.....	1
1.2	Problemstilling og oppgavestruktur.....	2
2	Metafiksjonen – romanens egen teori	4
2.1	Mot en definisjon og en avgrensning av fenomenet metafiksjon.....	4
2.2	Forskjellige typer metafiksjon	6
2.3	Metafiksjonens virkemåter	8
3	Metafiksjon i <i>Compromateria</i>	13
3.1	"Autormeta"	13
3.1.1	Dialoger.....	13
3.1.2	Fiksjon og virkelighet.....	17
3.2	"Adressatmeta"	19
3.2.1	Kunsten å lese.....	19
3.2.2	Den smale litteraturens vesen.....	22
3.3	<i>Compromaterias</i> metafiksjon i et nøtteskall.....	24
4	Metafiksjonen og litteraturkritikken.....	26
4.1	Materialet.....	26
4.1.1	Dagsavisen	27
4.1.2	Dagbladet	32
4.1.3	Klassekampen.....	34
4.1.4	Dagens Næringsliv	36
4.1.5	Aftenposten	38
4.1.6	Verdens Gang	39
4.1.7	Morgenbladet	41
5	Konklusjon	45
	Litteraturliste	50
	Vedlegg	54

1 Innledning

[...] jeg kikket gjennom noen anmeldelser av bøkene mine, og det er litt av ei gjørme. Den uerfarenheten i å forholde seg til noe man ikke skjønner ... Jeg gjør det i romaner, men for anmeldere å skulle gjøre det i en anmeldelse, stakkars folk, det er vanskelig.

Thure Erik Lund (Larsen, 2005, s. 37)

[...] selvreferensialiteten, det selvspeilende, det skaper et eller annet. [...] Jeg tenker på hvordan romaner, tekster, fiksjoner skaper verden og ikke omvendt.

Thure Erik Lund (Larsen, 2005, s. 36)

1.1 Forhistorien

I 2005 uttalte Thure Erik Lund at det er «viktig å forestille seg hva man faktisk gjør. Derfor skriver jeg, og så tenker jeg over hva jeg faktisk skriver» (Larsen, 2005, s. 37). Lund har da også markert seg som en forfatter med et bevisst forhold til egen praksis. I de poetikkaktige essaysamlingene *Om naturen* (2000), *Forgreininger* (2003), og *Språk og natur* (2005) gir Lund en innføring i sitt tematiske univers, og konturene av et litteratursyn kommer til syne. Men Lund lar også refleksjoner rundt romankunsten utspilles innenfor selve romanen, idet hans romaner gjerne innehar et innskrevet speil. *Uranophilia* (2005), *Inn* (2006) og *Straahlbox* (2010) har alle metafikative trekk. «"Uranophilia" betegner både Lunds roman og teksten i romanen» (2005, s. 36), skriver Christiane Larsen i *Morgenbladet*, og i *Inn* og *Straahlbox* slakter fortelleren Lunds forfatterskap (Økland, 2006, s. 10). Metafikasjonen gjør seg imidlertid spesielt gjeldende i *Compromateria* (2002). Foruten å ha et betydelig fokus på romankonvensjonene, tematiserer verket den såkalt smale forfatteren: hvordan skriver han, hva skriver han om, og hvem skriver han for. Parallelt med at Lund skriver fram refleksjoner rundt sine romaner – kanskje kan man tale om leseveiledninger – har hans verk blitt opplevd som intrikate inntil det uforståelige. Litteraturjournalistene har spurt seg hva Myrbråtens verdensteori går ut på, og konkludert med at «det er [...] ikke godt å si» (Wandrup, 2005, s. 22). Romanene går tilsynelatende under følgende betegnelse: «Bøkene det er så vanskelig, hvis ikke umulig, å gi et konsist handlingssammendrag av» (Eielsen, 2005).

Jeg ønsket å undersøke den mulige forbindelsen mellom de selvrefleksive elementene og anmeldelsene av Lunds romaner, da det forekom meg at det ville være nærliggende for anmelderen å ty til disse for å åpne Lunds kompliserte verk. Etter å ha fått et overblikk over Lunds forfatterskap, avgjorde jeg at undersøkelsen skulle forankres i *Compromateria*, siden den berører sentrale aspekter for og ved anmeldervirket. Avhandlingen skulle altså ta form av en ren tekstanalyse av anmeldelsene av *Compromateria*, der metafiksjonen i romanen utgjorde den potensielle leseveiledningen. Anmeldelsene ville fungere som vitner om anmelderens erfaringer med metafiksjonen og romanen.

1.2 Problemstilling og oppgavestruktur

Mitt utgangspunkt for denne avhandlingen er en forestilling om at metafiksjonen kan tilby anmelderen relevante anskuelsesmåter på *Compromateria*, at den kan benyttes som en referanseramme for lesningen av romanen. Samtidig har metafiksjonen sitt eget prosjekt: romanens metafiktive virkemidler søker å påvirke mottakerens¹ leseprosess, og det er ikke nødvendigvis slik at anmelderens følelse av å forstå er målet. Mitt hovedanliggende er derfor både å analysere hvordan anmelderen forholder seg til og benytter seg av metafiksjonen i sin tolkning og vurdering av *Compromateria*, og å undersøke hvordan hennes virke kan sies å ha blitt influert av metafiksjonen. Den overordnede problemstillingen for analysen av anmeldelsene vil være: Hvilken rolle spiller *Compromaterias* metafiksjon i anmelderiet?

For å kunne gjennomføre en slik undersøkelse må jeg først utarbeide en oversikt over hvordan metafiksjon kan komme til uttrykk i skjønnlitterære tekster, og hvordan den har blitt ansett for å kunne påvirke leseprosessen. Metafiksjonens variasjoner og funksjoner kan etter min mening forstås best ved hjelp av henholdsvis Anker Gemzøes og Linda Hutcheons teorier. Gemzøes typologi, hentet fra «Metafiktionens mangfoldighet» (2001), er oppdatert og gir dessuten et oversiktlig, men ikke innskrenkende, blikk på metafiksjonen. Linda Hutcheons *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox* (1985) gir en grundig innføring i hvordan møtet mellom metafiksjon og mottaker foregår. Patricia Waugh's *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction* (1984) vil også være et sentralt verk i den forbindelse.² I

¹ Med mottaker mener jeg både tekstens tilhørersfunksjon og dens historiske leser (Refsum, 2007a, s. 145).

² Det sier seg selv at jeg har valgt bort flere gode teoretiske bidrag. Dette inkluderer Inger Christensens *The meaning of metafiction: a critical study of selected novels by Sterne*,

kapittel tre skal jeg analysere de betydeligste eksemplene på metafiksjon i *Compromateria*. Hvordan kan disse metaelementene tenkes å påvirke anmeldergjeringen, forutsatt at *Compromaterias* metafiksjon arbeider i henhold til Hutcheons og Waughs teorier? Det er min intensjon å vise at *Compromaterias* metafiksjon kan tilrettelegge for visse lese måter og tilby relevante innspill på anmelderens praksis. Metafiksjonens funksjon som kommentarapparat og dens evne til påvirkning blir satt på prøve i analysen av anmeldelsene av *Compromateria*. Jeg forholder meg til flere kontrollspørsmål for å finne ut om metafiksjonen evner å påvirke anmelderen: Hvordan formidler hun sine vurderinger og tolkninger (autoritært, famlende, og så videre)? I hvor stor grad bedriver anmelderen tolkning og vurdering av verket? Noen spørsmål som kan være med på å avgjøre hvordan anmelderen har forholdt seg til metafiksjonen, er: Hvordan vurderes metaelementene i teksten? Går anmelderen på noen måte i dialog med metafiksjonen? Benytter hun metaelementene som fasit for egen lesning, eller behandles metafiksjonen kun som del av romanens fiktive univers? Bruker eventuelt anmelderen metafiksjonen som et innspill på lesemetode eller som en døråpner til verket, der selvstendig tolkning og vurdering er målet? Hender det eventuelt at hun ikke forholder seg til metafiksjonen overhodet og heller ikke viser interesse for emnene metafiksjonen tar opp? Alt i alt vil analysen være en undersøkelse av om metafiksjonteori kan brukes som ramme for å beskrive hvilken effekt metafiksjonen har på den historiske leseren, og om anmelderen vil reagere annerledes på metaelementene enn metafiksjonteoriens mottakeren, fordi hennes lesning må tilpasses anmeldelsessjangeren.

Nabokov, Barth and Beckett (1981). Christensen så metafiksjon i lys av forfatterintensjon (Skei, 1995, s. 51) og hennes bidrag var i så måte litteraturvitenskapelig utenfor allfarvei. I 1995 utkom Hans H. Skeis bok *På litterære lekeplasser: Studier i moderne metafiksjonsdiktning*. Skei plasserte seg i kjølvannet av Patricia Waugh og Linda Hutcheon, ved i stor grad å adoptere deres teoretiske ståsteder. Verket gir således gode forklaringer på deres begreper. Gorm Larsen og Svend Erik Larsen står for to relativt nye artikler om metafiksjon. G. Larsens artikkel «Lille metafiksjonsstudie. Om udsigelse og subjekt i metafiktion» (2001) er imidlertid noe snever for min undersøkelse og S. E. Larsens «Self-reference: theory and didactics between language and literature» (2005) finner sitt grunnlag i lingvistikken, en omvei jeg ikke ønsket å gå. Begge artiklene har dog gitt meg nyttige innfallsvinkler til denne oppgaven.

2 Metafiksjonen – romanens egen teori

Dette kapittelet har to hovedmålsetninger. Aller først vil det være nødvendig å samkjøre Hutcheons og Gemzøes teorier, da deres bidrag til metafiksjonteorien ikke er basert på de samme grunnleggende begrepene. Siktemålet vil altså være å samordne de begrepene som kan gi vesentlige bidrag til min avhandling i en funksjonell syntese. Deretter vil jeg konsentrere meg om metafiksjonens innvirkning på mottakeren. Formålet her vil være å formulere noen teoretiske holdepunkter som kan virke veiledende i analysen av *Compromaterias* metaelementer i kapittel tre.

2.1 Mot en definisjon og en avgrensning av fenomenet metafiksjon

Selv om metafiksjon kan sies å være et fenomen som er like gammelt som romansjangeren (Waugh, 1984, s. 5), eller hvis man vil, som selve litteraturen (Gemzøe, 2001, s. 29), var det den amerikanske kritikeren og forfatteren William H. Gass som innførte begrepet i 1970 (Waugh, 1984, s. 2). Siden den gang har fenomenet metafiksjon blitt definert på mange forskjellige vis, og definisjonene varierer med hensyn til klarhet og romslighet. Hutcheons definisjon i *Narcissistic narrative* passer min avhandling best: Metafiksjon er en type fiksjon som «provides, within itself, a commentary on its own status as fiction and as language, and also on its own processes of production and reception» (Hutcheon, 1985, s. xii).

"Kommentaren" blir av andre, Mark Currie for eksempel, omtalt som «criticism» (Gemzøe, 2001, s. 29). Det er snakk om en fiksjonsteori som kommer til syne gjennom en form for innskrevet spill i romanen, og dette speilet viser fram romanens prinsipper, teknikker og prosesser (Hutcheon, 1985, s. 17). Det kan virke som om teorien må utgå fra en fremvisning av én prosafortellings tilvirkning og konstruksjon, og denne prosafortellingen må være identisk med diskursen.³ Mitt spørsmål er, hvorfor skulle ikke beskrivelse av romankunst

³ «[...] den talte eller skriftlig utformede presentasjonen av hendelsene, personene og handlingen i en fortellende tekst». Diskursen «formidles gjennom den teksten leseren har tilgang til» (Lothe, 2007a, s. 42).

(som ikke også utgjør romanens diskurs) og nærliggende emner kunne gi et relevant og gyldig signalement av diskursen? Jeg ser for meg en synekdoke: Diskursen er del av en større litterær helhet. Denne helheten vil alltid vise tilbake til delen, fordi diskursen ikke står løsrevet fra kontekst. Diskursen har en tilhørighet til fiksjonen, eller til mer innsnevrede kontekster, slik som et litterært kretsløp, en sjanger eller en stil. Såfremt beskrivelsen av romankunsten er treffende for diskursen (hvilket innebærer at beskrivelsen potensielt kan gi den historiske leseren relevante synspunkter på verket), vil jeg argumentere for at vi har med metafiksjon å gjøre når teksten har oppmerksomheten rettet mot romanen som sjanger.

En romans selvbeskuelse og dens beskrivelse av romankunst kan betegnes som henholdsvis prosessmimesis og produktmimesis. Hutcheon forklarer at prosessmimesis innebærer «imitation of creative process» (Hutcheon, 1985, s. 40), det vil si forfatterens og leserens skapelsesprosess, og fortellehandlingen. Prosessmimesis imiterer avsenders tilvirking av budskapet, og åpner for mottakerens forsøk på å finne mening i beskjednen. Produktmimesis kan derimot forstås som representasjon av den empiriske virkelighetens produkter.⁴ For å hevde at beskrivelse av romankunst er metafiksjon, må jeg altså mene at produktmimesis potensielt kan være metafiksjon. Det er mulig å argumentere for at prosessmimesis og produktmimesis har vidt forskjellige funksjoner, idet produktmimesis bygger opp en illusjon av virkelighet, mens prosessmimesis avslører denne virkeligheten som konstruksjon (Hutcheon, 1985, s.7). Men er egentlig en slik fordeling heldig, eller i det hele tatt gyldig? Prosessmimesis gir et innrykk av sider ved verden som ikke er håndfaste men like fullt reelle, slik som menneskets bevissthet og intellekt (Hutcheon, 1985, s. 5). Den historiske leseren kan komme til å oppfatte innslagene av prosessmimesis som en slags parallell virkelighet. Samtidig er hun klar over at denne oppfattelsen er et resultat av leseprosessen. Gemzøe og medredaktørene av *Metafiksjon – selvrefleksjonens retorik* hevder dessuten at «Det, der er illusionsbrydende, er springene mellom [selve historien og pekingen på at vi leser en historie]» (Gemzøe, Knudsen og Larsen, 2001, s. 21). Metafiksjonen kan slik sies å være avhengig av begge formene for mimesis. Produktmimesis og prosessmimesis motarbeider altså ikke nødvendigvis hverandre, selv om de fungerer forskjellig. Prosessmimesis tematiserer og lever ut romanens mekanismer gjennom en interaksjon mellom avsender og mottaker. Slik metafiksjon synes beregnet på at tilhøreren og/eller den historiske leseren skal fullbyrde dens lek. Metafiksjon i form av produktmimesis legger frem motiver⁵ om

⁴ Produktmimesis er nært knyttet til litterær realisme (Hutcheon, 1985, s. 5).

⁵ I betydningen «en konkret forestilling» (Refsum, 2007b, s. 145). Ut ifra motivet kan man gjerne utlede en tematikk.

romankunst. Den historiske leseren er her kun en observatør av karakterenes tale eller handling.

Jeg ønsker altså å operere med en relativt vid definisjon av metafiksjon. I den forbindelse er det også nødvendig å påpeke at metafiksjon som fenomen ikke er knyttet til én litterær periode, eller et spesielt medium for den saks skyld. Denne holdningen deler jeg med Gemzøe, som tar avstand fra hvordan Hutcheon og Waugh forankrer metafiksjonen i postmodernismen (Gemzøe, 2001, s. 33).⁶ En avgrensning må jeg imidlertid foreta: For at vi skal ha med en *metaroman* å gjøre, må elementene av metafiksjon i form av prosessmimesis være et dominerende trekk ved verket.⁷ Metafiksjonen må ha «dominantfunksjon» (Skei, 1995, s. 14). Å ha et bredt fundament er viktig ikke bare av hensyn til *Compromaterias* mangfoldighet, men også fordi litteraturanmelderne kan tenkes å benytte en bred definisjon av typen «fiksjon om fiksjon» (Gemzøe, 2001, s. 29). Ved å ikke anlegge en altfor smal definisjon kan jeg være sikrere på at teorien har overføringsverdi til anmeldelsene av *Compromateria*.

2.2 Forskjellige typer metafiksjon

Gemzøe har utarbeidet en typologi der metafiksjon sorteres etter to prinsipper: tekstens «dominerende kommunikative moment» (Gemzøe, 2001, s. 40) eller også etter hva metafiksjonen beskriver,⁸ og hvordan metafiksjonen forholder seg til fiksjonen den omhandler. Førstnevnte prinsipp legger grunnlag for sju forskjellige former: "autormeta", "adressatmeta", "superadressatmeta", "verkmeta", "intermeta", "språkmeta" og "objektmeta". Det andre prinsippet får utløp i fire retninger: "medmeta", "motmeta", "spillmeta" og

⁶ S. E. Larsen ser også at metafiksjon ikke kan bindes til et medium eller én tidsperiode, da «Self-reference is an integral part of the way language works» (Larsen, 2005, s. 16). Her viser han til Roman Jakobsons kommunikasjonsmodell. Den poetiske funksjonen (såkalt «linguistic self-reference») gjør seg alltid gjeldende i kommunikasjonssystemet fordi språket inneholder elementer som ikke refererer til noe annet enn seg selv. Pronomen er et eksempel (Larsen, 2005, s. 18). Den poetiske funksjonen er et utgangspunkt for litterær metafiksjon, i følge Larsen (og ikke den metaspråklige funksjonen, som man skulle tro).

⁷ Produktmimesis kan altså ikke opptre som metafiksjon på egen basis.

⁸ Gemzøe forholder seg ikke til prosessmimesis og produktmimesis. Men Gemzøes metafiksjonsformer "autormeta" og "adressatmeta" synes å være forenlige med produktmimesis hvis man utvider formene til å inkludere beskrivelse av henholdsvis forfatteren og leseren. Gemzøes andre former for metafiksjon opererer som prosessmimesis, men merk at produktmimesis i blant kan bli brukt som et utgangspunkt. Dette vil bli klarere i kapittel to.

"dialogmeta". Som i Jakobsons kommunikasjonsmodell er alle formene og retningene alltid involvert, men de er i forskjellig grad betonte. Gemzøe understreker at hvilke former og/eller retninger som oppfattes som fremtredende i et verk, avhenger av hvem som leser – ikke bare på grunn av forskjellige leserhorisonter og analyseverktøy, men også fordi metaromanen er kompleks og kan innby til forskjellige tolkninger (Gemzøe, 2001, s. 40).

Jeg redegjør bare for noen former og retninger her: "autormeta", "adressatmeta", "språkmeta", "objektmeta" og "intermeta", og "medmeta" og "motmeta". Det er disse som er mest relevante for min undersøkelse. Hovedfokuset vil være på "autormeta" og "adressatmeta", da jeg oppfatter disse to formene som dominerende innenfor *Compromateria*. "Autormeta" setter tekstens avsender i fokus, hvilket inkluderer fortelleren eller forfatteren, utsigelsen, fortelleakten og/eller skaperakten og dens omstendigheter (Gemzøe, 2001, s. 35). Denne typen metafiksjon kan gjerne utspille seg i form av rammefortellinger eller forfatterens selvkarikatur, for å nevne noe. S. E. Larsens kategori "metapoetic self-reference" korresponderer omtrent med "autormeta": «the author addresses himself with questions concerning what he is doing, why, and to what effect» (Larsen, 2005, s. 21). Men i motsetning til Larsen, skiller Gemzøe mellom fortellerens *refleksjon* rundt egen praksis og hans *formidling* av en poetikk. Formidling er en mottakerbevisst handling, og den klassifiseres derfor som "adressatmeta" – en form som kretser rundt den tematiserte leseren og/eller tilhøreren. "Adressatmeta" kan typisk sees i form av henvendelser som skal oppdra tilhøreren (og den historiske leseren), eller den kan tematisere leserens frihet i møte med teksten. Poetikkformidling vil for øvrig også klassifiseres som "medmeta" fordi den er konvergerende. Den «fordobler og spejler fiktionen uden kritisk brod» (Gemzøe, 2001, s. 40). Sist, men ikke minst, kan kombinasjonen av "adressatmeta" og "motmeta" få utslag i kritikk, parodi og satire av publikum og kritikere. "Språkmeta" innebefatter forfatterens forsøk på å skape bilder (gjørne stiliserte eller parodiske) av forskjellige typer språk og verdisystemer, for så å la disse spille mot hverandre i teksten. Gemzøe trekker her på Bakhtins begrep dialogisme.⁹ "Språkmeta" kan også sees i form av oppløsning og rekonstruering av språket. Vi har med "verkmata" å gjøre når verkets oppbygning utstilles, gjerne på en slik måte at konvensjonene for komposisjonen av et verk utfordres. Gemzøes kategori "intermeta" viser til elementer av

⁹ Det dialogiske prinsippet defineres som et samspill av forskjellige stemmer, der ingen dominerer og det ikke er noen "løsning" (Lothe, 2007b, s. 39). Waugh mener mangelen på én sannhet er et av metaverkets kjennetegn. Dette knytter da metaromanen til det dialogiske (Waugh, 1984, s.6). Etter min mening vil det være bedre å ha som utgangspunkt at metaromanen ofte lar flere forskjellige diskurser relativisere hverandre og at det kan se ut som om ingen dominerer.

annen fiksjon (eller andre medier) i teksten, som ved sin fremmedhet blottlegger det spesifikke litterære (Gemzøe, 2001, s. 34–40).

2.3 Metafiksjonens virkemåter

Hittil har jeg i stor grad brukt begrepet "mottaker" i min forklaring av hvordan metafiksjonen fungerer, og ikke "historisk leser". Dette er fordi de fleste metafiksjonteorier ser ut til å basere seg på at metafiksjon innebærer kommunikasjon mellom forteller og tilhører. Når Hutcheon omtaler «the reader» i *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox* (1985), er det tilhøreren hun sikter til, «the narratee» (Hutcheon, 1985, s. 138).¹⁰ Det er i det hele tatt ikke noen selvfølge at metafiksjonen kan påvirke den historiske leserens møte med romanen. Hutcheon skriver imidlertid: «When a person opens any novel, this very act plunges him into a narrative situation in which he must take part. [...] he becomes a reader in the above-mentioned sense of the word» (Hutcheon, 1985, s. 139). Jeg er ikke enig i at den historiske leseren uunngåelig blir del av denne narrative situasjonen, først og fremst fordi hun må sies å ha en viss kontroll over egen leseprosess. Utover dette kan jeg ikke tenke meg noen grunn til at den historiske leseren ikke skal kunne erfare metafiksjonens virkninger og kunne oppleve det som om fortellerens henvendelser til tilhøreren også er rettet mot henne selv. Jeg oppfatter det altså ikke som misbruk av Hutcheons teorier å inkludere den historiske leserens leseprosess. Det kan imidlertid hende at jeg forenkler eller tøyer teorien noe når jeg i det følgende omtaler metafiksjonens virkninger som om de utelukkende skjer i samspillet mellom teksten og den historiske leseren (eller "leseren"). Muligens ville jeg gitt et riktigere inntrykk av teorien dersom jeg hadde brukt termen "mottaker", men et slikt alternativ ville heller ikke vært fullstendig presist. Begrepsbruken er nødt til å reflektere at undersøkelsens endelige objekt er anmelderen. Samtidig kan jeg ikke unngå å anvende begrepet "tilhører" i min beskrivelse av fortellerfunksjonen.

I *Metafiction* bruker Waugh begrepet «frame» (Waugh, 1984, s. 28) som betegnelse på en systembasert måte å organisere eller oppfatte verden. Kanskje kan det kalles universkonstruksjon – vi har alle våre versjoner av verden. «"Rammer" i livet tilsvarer da

¹⁰ Men Hutcheon ser ikke ut til å være fullstendig konsekvent. Hun bruker tilsynelatende begrepet "leser" i videre forstand til tider.

konvensjoner, vaner og genretadisjoner i romandiktningen» (Skei, 1995, s. 42).

Konvensjonene arbeider utenfor romanen, men også innenfra, som en kontrakt for hvordan verket skal leses. Metafiksjonen synliggjør konvensjonene, fortrinnsvis gjennom såkalte konvensjonsbrudd,¹¹ det vil si et «brudd på koden for romankunst» (Skei, 1995, s. 43). Et konvensjonsbrudd kan være et element av stor nok betydning som ikke passer inn i et helhetlig, ensrettet og troverdig fiktivt univers, som når metafiksjonen brukes for å avsløre at romanuniverset er konstruert. Parodi¹² er en annen måte å bryte konvensjonene på, en teknikk som anvendes hyppig i metaromanen. De kolliderende konvensjonene i metaromanen vil sette den historiske leserens forståelse av verket på spill.¹³ Svært hyppige eller voldsomme skift forårsaker at hun mister evnen til å orientere seg og må benytte alle sine intellektuelle ressurser på å henge med. I slike tilfeller kan man tenke seg at leseren tvinges inn i en mer ydmyk posisjon. Fordi metaromanen gjerne innehar flere motstridende konvensjoner, vil leseren neppe kunne trekke ut ett konsistent budskap.¹⁴ Hutcheon understøtter dette: «Often he must revise his understanding of what he reads so frequently that he comes to question the very possibility of understanding» (Hutcheon, 1985, s. 139).

Et konvensjonsbrudd er for øvrig den mest effektive måten å påvise de litterære konvensjonenes eksistens. Ingenting, heller ikke litteraturen, «er flytende, uorganisert, direkte, umediert» (Skei, 1995, s. 42). Metafiksjonen peker altså på sin egen status som konstruert virkelighet. Tematisk vil metaromanen også undersøke «the possible fictionality of the world outside the literary fictional text» (Waugh, 1984, s. 2). Den historiske leseren må ta inn over seg denne problematikken, og ideelt sett vil hun reflektere over hvordan hennes egen verden er bygget opp av språk. Forholdet mellom beskrivelsen av verden og verden er arbitrært, hvilket innebærer at leserens kunnskap om verden ikke kan være noen objektiv sannhet. Men kanskje nettopp fordi forholdet mellom språk og virkelighet er arbitrært, kan språket brukes til

¹¹ Waugh kaller det «frame-breaks» (Waugh, 1984, s. 31), og Skei oversetter begrepet til «rammebrudd» (Skei, 1995, s. 41).

¹² Definert som «repetition with critical distance» av Hutcheon (1989, s. 88).

¹³ Waugh siterer samfunnsforskeren Erving Goffman, som mener at «our sense of reality is strong enough to cope with minor frame-breaks, and in fact they reaffirm it, ensuring the continuity and viability of the established frame» (Waugh, 1984, s. 31). Mindre innslag av for eksempel metafiksjon kan hjelpe leserens overgang til den konvensjonen romanen baserer seg på, fordi metafiksjonen da henter om at romanens verden bare er en fortsettelse av leserens (Waugh, 1984, s. 32). Et konvensjonsbrudd som skjer i metafiksjonens tjeneste må derfor være av et visst omfang.

¹⁴ Men Skei påpeker at leserens behov for å forstå kan gjøre så hun sørger for å «"naturalisere" enhver tekst, nesten direkte i kamp med de ironi- og parodistrukturer som hele tiden umuliggjør en slik fornuftslesning» (Skei, 1995, s. 15).

å bygge opp konvensjoner og tilhørende maktstrukturer. Waugh skriver: «through a continuous process of naturalization [...] forms of oppression are constructed in apparently "innocent" representations» (Waugh, 1984, s. 11). I den empiriske virkeligheten kan dette arte seg gjennom en oppbygging av et språklig forfatterbilde. Bildet tjener til å klassifisere verkene forfatteren utgir. Leseren må dermed klare å skille mellom diskursene rundt boken og selve boken.

En tekst som ikke utfordrer den historiske leserens forståelse eller forventninger, tillater og oppfordrer til en passiv type lesing som mest kan sammenlignes med konsum. Leseren sluker teksten uten å dvele ved den eller bearbeide den. Metaromanens krumspring vil derimot aktivisere leseren til å tolke og strukturere: «the reader must work to decipher the text as hard as the writer did to cipher it, with the result that the stress of the work is displaced from the communicating of a message to the inciting to produce meaning, as well as order» (Hutcheon, 1985, s. 144). Som det fremgår av sitatet, kan leserens arbeid sies å speile forfatterens. De gir begge liv til den fiktive verdenen – leseren leser der forfatteren skriver (Hutcheon, 1985, s. 138). Leserens rolle som produsent er et aspekt ved den aktive lesingen; hans rolle som "samtalepartner" er et annet. Metaromanens dialogisme åpner for leserens deltagelse i "samtales" mellom romanens stemmer. Bakhtin skriver: «[...] samspillet [av bevisstheter] gir ikke leserne grunnlag for å objektivisere begivenheten slik de kan gjøre i møte med litteratur av den ordinære monologiske typen [...], og følgelig gjør et slikt samspill også leseren til en deltager» (Bakhtin, 2008, s. 154).

Metafiksjonen kan lære den historiske leseren hvordan hun skal lese, enten eksplisitt gjennom tilhørerenhendelser og gjennom det tematiserte eksempelet, eller implisitt gjennom «disruption and discontinuity, by disturbing the comfortable habits of the actual act of reading» (Hutcheon, 1985, s. 139). Metafiksjon som åpenlyst peker på fiksjonens premisser vil sannsynligvis fungere mest effektivt som veiledning for leseren. Etter min mening kan både produktmimesis og prosessmimesis opptre som eksplisitt metafiksjon. I møte med implisitt metafiksjon forventes leseren å skulle forstå lesemåtene av seg selv, ettersom lese måten her er innlagt («internalized») i teksten (Hutcheon, 1985, s. 31). Den implisitte metafiksjonen synes beregnet på den historiske leseren, og den har da også umiddelbar effekt på hennes leseprosess. Derfor er det åpenbart at implisitt metafiksjon bare kan operere som prosessmimesis. Metafiksjonen kan utgjøre et forsøk på styre leserens reaksjoner i møte med teksten: «Every word he [forfatteren] writes [...] will guide his reader's response in some

degree to certain values and beliefs upon which the work depends» (Hutcheon, 1985, s.149).¹⁵ De retoriske virkemidlene forfatteren benytter seg av kan være et forsvarsskrift for det litterære verket og forfatterens praksis. Idet den historiske leseren blir klar over den medprodusentrollen hun forventes å innta, vil hun også måtte innse at romanen aldri kan bli mer enn det hun selv er i stand til å fantasere og tolke fram. Leserens må konstatere at kvaliteten på verket er vel så mye avhengig av henne selv (Hutcheon, 1985, s. 151).

Metafiksjon er romanens egen «critical model» (Hutcheon, 1985, s. 145). Hutcheon mener imidlertid at den innebygde teorien «offers little actual concrete aid to the critic, short of directing him back to his own reading of the text» (Hutcheon, 1985, s. 152). Teorien vektlegger grunnleggende aspekter ved det å lese, og gir derfor ikke den historiske leseren noen hjelp til å tolke eller vurdere verket. Hutcheon undervurderer slik metafiksjonens virkningsfelt, og i kapittel tre vil jeg vise hvordan den innebygde teorien potensielt kan lede den historiske leseren til visse forståelser av verket. Det er imidlertid viktig for meg å vise at det teoretiske rammeverket kan ha en positiv innvirkning på leserens evne til å foreta kritiske vurderinger, selv om det ikke skulle være til noen konkret assistanse. For det første oppvurderes leserens (relativt) selvstendige dømmekraft, det vil si; hun trenger ikke å søke hjelp i andre teoretiske modeller. (Hutcheon, 1985, s. 145). For det andre vil leseren av metafiksjon få en distanse både til seg selv som leser og til det fortalte, som resultat av at hun er bevisst på hvilke prosesser som gjør seg gjeldende i lesingen av fiksjon (Gemzøe, 2001, s. 19). Hutcheon kaller denne posisjonen en «I – It relation» (Hutcheon, 1985, s. 144).¹⁶ Metafiksjonen krever at leseren har en distanse til romanen som gjør at hun kan dømme (Hutcheon, 1985, s. 147). Dette kan stille det litterære verket lagelig til for hugg, men vi må huske på at forfatteren også har mulighet til å forsvare sitt verk gjennom metafiksjonen (eller gjennom uttalelser i media og essaysamlinger av typen Thure Erik Lund har utgitt).

Omkring 1980-tallet hadde metafiksjonen lav status. Hutcheon skriver at John David Caute¹⁷ «[rejected] texts that are explicitly about writing and novels as to elitist, to introverted, and thus too divorced from his wider social, moral and political concerns» (Hutcheon, 1985, s. 141). Metaromanen har tendert mot å være en utforskning av teoretiske problemstillinger da forfatterne ofte er akademikere (Hutcheon, 1985, s. 144). Det at metaromanen blir skrevet for de få og leses av få, kan kanskje anses som en udemokratisk

¹⁵ Hutcheon parafraserer her Wayne C. Booth.

¹⁶ Denne skiller seg fra «I – Thou»-relasjonen. Hutcheons bruk av det arkaiske pronomenet impliserer at leseren forholder seg til teksten som noe hellig og uangripelig.

¹⁷ Caute var redaktør i magasinet *New Statesman* da *Narcissistic Narrative* ble utgitt.

tendens. Det gjenstår imidlertid å se om metafiksjonen stadig "avfeies" av den grunn. Det finnes også et annet rådende syn på metafiksjonen, i følge Waugh. «Instead of recognizing the positive fictional self-consciousness, they [the critics] have tended to see such literary behaviour as a form of the self-indulgence and decadence characteristic of the exhaustion of any artistic form or genre» (Waugh, 1984, s. 9). Metafiksjon ble imidlertid et mer vanlig innslag i romanen allerede på 80-tallet (Waugh, 1984, s. 54), og kanskje er ikke fenomenet særlig kontroversielt lenger. Metafiksjonen kan knapt sies å være et tegn på romanens død nå, da man har beveget seg bort fra tanken om at romanen som sjanger er ensbetydende med litterær realisme. Det er ikke lenger romanens "jobb" å være en forlengelse av den empiriske virkeligheten.

3 Metafiksjon i *Compromateria*

I dette kapittelet skal jeg analysere *Compromaterias* "autormeta" og "adressatmeta". Fokuset mitt er todelt: For det første skal jeg studere noen sentrale forestillinger om romankunst som det kan bli interessant å holde opp mot anmeldelsene av *Compromateria*. Underveis vil jeg også knytte disse perspektivene til aktuelle litteraturdebatter i media de siste årene, for slik å vise at metafiksjonen tilbyr relevante innspill på anmelderens praksis. For det andre skal jeg undersøke hvilke virkemidler metafiksjonen benytter og hvordan disse kan påvirke anmelderens tolkning og vurdering. I forrige kapittel skisserte jeg opp noen holdepunkter for hvordan metafiksjonen arbeider, og analysen vil hovedsakelig orientere seg omkring disse.

3.1 "Autormeta"

3.1.1 Dialoger

Diskursen i *Compromateria* blir hovedsakelig formidlet gjennom en jeg-forteller. Fortelleren blir ikke navngitt, men med støtte i *Uranophilia* (2005) kan han identifiseres som den smale forfatteren Ludvig. Verkstedsmotivet gir anmelderen et innblikk i tankene til den smale forfatteren. Verkstedet blir et bilde på et alternativt, smalt kretsløp, eller et «felt for begrenset kulturproduksjon»,¹⁸ slik dette feltet fremstår i *Compromateria* og ute i vår empiriske virkelighet.¹⁹ Her kan Ludvig «danne nye moralske grenser for hva og hvordan en skrivende skulle "opptre"» (Lund, 2002, s. 36), altså kan han skape sine egne vurderingskriterier: «Å ha et lite opplag gjorde alt så mye mer verdifullt, kan du skjønne» (Lund, 2002, s. 36).

¹⁸ Dette feltet defineres som motsatsen til «feltet for kulturproduksjon i stor målestokk» (Bourdieu, 1991, s. 6).

¹⁹ Ingunn Økland påstår at den smale litteraturen har dannet et eget kretsløp som følge av innkjøpsordningen, og at smal litteratur ikke har vært underlagt markedskreftene siden 60-tallet (Økland, 2005, s. 8). Vi ser imidlertid en divergerende mening på side 83 i *Compromateria*, der kommunens folk «følger etter meg [Ludvig], enda jeg lokker døra rett foran dem. Men de går tvers gjennom døra». Situasjonen fungerer som et bilde på hvor utsatt det alternative kretsløpet er og hvor vanskelig det er å bevare feltets *autonomi*, det vil si «[makten] til å definere sine egne kriterier for produksjon og evaluering» (Bourdieu, 1991, s. 6).

Underliggende skimter vi en dikotomi mellom høy og lav litteratur, der bøker som selger er vulgære og uten varig verdi (Grieg, 1958, s. 818), mens bøker som ikke selger anses som *kunst* (Bourdieu, 1991, s. 11).²⁰ Den historiske leseren hindres imidlertid delvis i å ta Ludvigs påstand seriøst, da effekten av et lite opplag sidestilles med å utsette tekstene for et «rødaktig lys» (Lund, 2002, s. 18). Som Northrop Frye påpekte i *Anatomy of Criticism*, finnes det «no real correlation either way between the merits of art and its public reception» (Frye, 1957, s. 8). Lund tangerer en debatt som er aktuell også i vår empiriske virkelighet. Tomas Espedal uttalte for eksempel nylig at «Det finnes forfattere som heller vil skrive god litteratur enn å være på bestselgerlistene» (Hobbelstad, 2012, s. 2). Formuleringen fikk ikke gå upåaktet hen. Det kan tenkes at anmeldelsene av Lunds tidligere bøker hviler på slike forestillinger. Metafiksjonen stiller således *Compromaterias* anmeldere ansikt til ansikt med deres, og litteraturverdenens, ulogiske dikotomier. *Compromaterias* metafiksjon formidler at kvalitetsvurderinger ikke har noen selvsagt gyldighet. Vurderingen kan være relevant innenfor diskursen den har sprunget ut av, men ikke nødvendigvis innenfor en annen diskurs.

Den smale skriveren kan tolkes som Lunds selvkarikatur, da Lund i mediesammenhenger gjerne kategoriseres som forfatter av smal litteratur.²¹ Det er imidlertid viktig å huske på at parodi ikke alltid vitner om noe forsøk på en dyp kritikk eller selv-sabotasje. I dette tilfellet skjer parodien «within the confines dictated by recognizability» (Hutcheon, 1989, s. 100). Parodieringen av den smale skrivende skjer i en smal roman som *Compromateria*, og parodien foregår dermed på det parodierte premisser. Det skal også sies at parodi kan sende signaler om at det parodierte er «important enough to be worth discrediting» (Morson, 1989, s. 73). Videre kan det tenkes at Lund bedriver en bevisst humor på egen bekostning for således å komme kritikerne i forkjøpet og på den måten gjøre seg immun mot anklager om «leser-hat» (Gørvell, 2012).²²

Compromaterias "autormeta" bedriver ikke noen enkel form for promotering av Ludvigs måte å skrive bøker på, ettersom Ludvigs verdisystem ofte ikke korresponderer med den implisitte forfatteren. Det er derfor ikke selvsagt at den smale forfatterens litteratursyn nødvendigvis kan fungere som rettesnor for den historiske leseren. Derimot kan

²⁰ Ludvig betegner den smale litteraturen som "kunst" blant annet på side 39 i *Compromateria*.

²¹ Se blant annet kommentaren «Et eget kretsløp» i Aftenposten, der Ingunn Økland nevner Steinar Opstad, Tone Hødnebo og Thure Erik Lund som eksempler på forfattere som skriver smal litteratur og selger minimalt (Økland, 2005, s. 8)

²² Dette begrepet ble brukt i forbindelse med Tomas Espedal, på bloggen «Forlagsliv.no». Se innlegget «(Nesten) skandaler på Litteraturfestivalen» for full tekst.

metafiksjonen sies å skape en diskusjon rundt den smale litteraturens kvalitet. Selv der Ludvig hevder å ha fasiten på hvordan man lager et litterært verk, ser vi en ambivalens, en uvillighet til å tale med full autoritet: «Dette har jeg *liksom* finni ut da. På denne måten blir det bok» (Lund, 2002, s. 17, min utheving).²³ Adverbet «liksom» virker modererende på utsagnet, og åpner for at tilhøreren kan ha en divergerende mening om Ludvigs bøker. Samtidig latterliggjøres Ludvig fordi produksjonsmetodene hans står så tydelig i kontrast til den kommersielle bransjens metoder (både innenfor *Compromateria* og i anmelderens empiriske verden). Romanen skaper slik en dialog mellom fortelleren, den implisitte forfatteren og tilhørerens forespeilede respons. I denne kommunikasjonsrekken får også anmelderen en naturlig plass, og metafiksjonen kan dermed sies å oppfordre leseren til å være aktiv i sin vurdering av *Compromateria*.

Innenfor narrativ teori skiller man gjerne mellom det fortellende jeget og det fortalte jeget. Forholdet mellom disse størrelsene kan være som mellom en tredjepersonforteller og en fiktiv karakter (Schmid, 2010, s. 78). I *Compromateria* er skillelinjen mellom forteller og fortalt jeg forsterket, fordi Ludvig ofte fremviser en distanse til dette fortalte jeget. Ludvig ser seg selv med litteraturbransjens øyne:

[...] en liten flokk med saktegående grublenisser, som gir blaffen, som begynner å bli sjuskete i sin hygiene, hvor håret blir grått og tennene svarte, mens deres tanker blir stadig mer dystre og avstengte. Ja, se hva "smal og utilgjengelig litteratur"-organismen har gjort med dem, sier de dagklare [...] (Lund, 2002, s. 39).

Særlig interessant er det at «smal og utilgjengelig litteratur» blir satt i anførselstegn. Slik markerer Lund at Ludvig føler seg fremmed for den kommersielle verdenens beskrivelsesmåte. Hver gang Ludvig bruker dette begrepet blir vi minnet på litteraturbransjens syn på hans verk, ett blikk han tilsynelatende bærer med seg. Ludvigs ironiske tone er muligens ment å vise frem det relative aspektet ved samfunnets syn. Slik demonstreres «the process of coming to know one's own language as it is perceived in someone else's language»

²³ Denne setningen kan også være en parodi på et tamt kritikerspråk. Journalisten Agnes Ravatn påpeker at frasen «slikt blir det bok av» er en av de vanligste formuleringene i en anmeldelse (Lillebø, 2012, s. 46). Ikke bare setter Ludvig resirkuleringen av fraser under lupen, men også kritikerens syn på hva som utgjør et godt utgangspunkt for en roman. Ludvig selv påstår at lånen er uvurderlig for å lage bok, og utsagnet fungerer selvfølgelig ikke bare som karakterkomedie. Har anmelderen egentlig tenkt igjennom sin mening om hva som er bra stoff for å skrive en roman, eller er den en resirkulert norm?

(M. Bakhtin er sitert i Gemzøe, 2001, s. 38) på flere måter. Anmelderen oppfordres dermed til å se sitt verdisystem som del av en stor dialog.

Parallelt med latterliggjøringen av den smale skrivende finner vi også kritikk av en kommersiell forfatterrolle og litteraturbransje. Innenfor et litterært system der markedskreftene rå, er forfatteren underlagt kravet om å kommunisere med leseren på en forståelig måte. Hans verk følger «disse håpløse ønskene om å bli godt likt» (Lund, 2002, s. 58), og den «krimromanaktige bokklubbskriftnormen» (Lund, 2002, s. 57). Ludvigs kritikk gir ofte assosiasjoner til konspirasjonsteorier,²⁴ men den er på sett og vis gjenkjennelig fra våre egne *virkelige* litteraturdebatter. Forlegger og forfatter Jørn H. Sværen er en av dem som har pekt på dragkampen mellom salg og originalitet. Han mener «norsk litteraturpolitikk og de store forlagenes definisjonsmakt fører [...] til at sjangrene ikke utfordres og at blandingsformer faller utenfor» (Nydal, 2012, s. 37). Det er dermed tvilsomt om anmelderen kan forholde seg nøytral til Ludvigs harselas.

I *Compromateria* er de ovenfor nevnte anskuelsesmåtene flettet sammen, og resultatet blir altså en dialog om forfatterrollen. Tekstens perspektiv ser ut til å skifte kontinuerlig. Hva er det egentlig som parodieres og hvem utfører parodien?²⁵ En slik kombinasjon av "autormeta" og "språkmeta", eller det Ludvig kaller den «skjulte kveruleringen» i tekstene (Lund, 2002, s. 23), fører til at den historiske leseren desorienteres.²⁶ Samtidig som hun blir tvunget til å arbeide for å forstå teksten, vil hun erfare hvordan «Metafiction rejoices in the impossibility of one resolution» (Waugh, 1984, s. 6). På denne måten vil anmelderen få vanskeligheter med å formidle boka på en klar og entydig måte, uten også å måtte føle på den forenklingen hun gjør av dette «[livsuttrykket] som peker i alle retninger» (Lund, 2002, s. 24). Anmelderen blir dessuten stilt ovenfor forskjellige bilder av en litterær verden som ligner hennes egen, og det er mulig at anmelderen stiller seg partisk til et av disse bildene. Dette kan i så fall ha betydning for hvordan hun vurderer *Compromateria*.

²⁴ Se blant annet på side 62: «verdensmaskinen lager språket også for forfatterne» (Lund, 2002).

²⁵ Perspektivskiftene tilsvarer "rammebrudd", men rammene er her forskjellige tenkemåter i litteraturverdenen, og ikke romankonvensjoner.

²⁶ Slik ser vi at representasjon av virkelighetens produkter kan danne grunnlaget for "språkmeta", fordi Lund beskriver produktene ut ifra varierende perspektiver som spiller mot hverandre.

3.1.2 Fiksjon og virkelighet

Lund legger opp forbindelseslinjer mellom seg selv og Ludvig. Denne varianten av "autormeta" retter leserens oppmerksomhet mot spillet med fiksjon og virkelighet. Det finnes riktignok enkelte likhetstrekk mellom mennesket Lund og karakteren Ludvig som har liten relevans, slik som at begge sjonglerer bokskriveryrket med fysisk arbeid.²⁷ Da er det av større interesse for anmelderen at anmelderiet av Lund og Ludvigs bøker overlapper. Ludvigs romaner ble ansett som «grensesprengende», «burleske» og «språklige oppfinnsomme» (Lund, 2002, s. 25) av litteratene. Adjektivene er hentet fra tidligere anmeldelser av Lunds bøker. *Grøftetildragelsesmysteriet* «fortelles i et språk så intenst, så oppfinnsomt, så kritisk og så kjærlig at det knapt finnes make i samtidslitteraturen», skriver Tom Egil Hverven (Hverven, 2001), og i *Dag og Tid* ble *Zalep* beskrevet som «grensesprengjande i form og innhald» (Hagen, 1995). Ludvig forteller dessuten at han ble beskyldt for å dyrke frem «mørkebrun[e]» (Lund, 2002, s. 63) ideer i sine romaner, og denne historien refererer åpenbart til en mediasak Lund befant seg i. I forbindelse med utgivelsen av essaysamlingen *Om naturen* (2000), anklaget Eivind Tjønneland Lund for å lefle med nazistisk tankegods (Haugen, 2005). Bruken av empirisk materiale i en fiktiv tekst kan regnes som et konvensjonsbrudd, men er også en form for "intermeta" der to forskjellige kommunikasjonsstrategier møtes; kritikerspråket og det skjønnlitterære språket. Hadde det ikke vært for at anførselstegnene muligens markerer at Ludvig refererer fra en annen kilde, hadde vi mest sannsynlig ikke merket overgangen mellom de to språkene. Dette tjener som et poeng i seg selv. Er anmelderi, i likhet med skjønnlitteratur, en form for bearbeiding og stilisering av et forutgående materiale, og dermed konstruksjon? Bruken av anmeldelsesmateriale i *Compromateria* kan slikt åpne for en diskusjon om sannhetsgehalten til anmeldelsene av Lunds verk.

Overlappingen mellom den fiktive og den virkelige verden kan resultere i at Ludvigs refleksjon rundt resepsjonen oppfattes som Lunds kommentar til anmelderiet av sine verk. *Compromateria* vil fremstå som en dokumentasjon av forskjellige stemmer i den empiriske virkeligheten og et svar til disse. Den historiske leseren blir tvunget til å lese det som skal forestille Lunds side av saken. Når anmelderens egen verden blir trukket inn i romanen kan hun identifisere seg sterkere med mottakerrollen i teksten, og muligens vil hun også engasjere seg i historien på en dypere måte. Dette gir Lund en sjanse til å påvirke anmelderens

²⁷ Lund er snekker (Wandrup, 2005, s. 22) og Ludvig jobber sporadisk som sjauer på en byggeplass.

holdninger. Sammenfiltringen av fiksjon og virkelighet fører dessuten til at Lunds posisjon i den litterære verden utsettes for en slags relativisering. Ludvig innehar en forfatterrolle som på mange måter også er Lunds, og dermed overføres det fiktive ved karakteren Ludvig til forfatteren Lund. Slik prøver *Compromaterias* "autormeta" å gjøre anmelderen bevisst på at forfatteren "Thure Erik Lund" kanskje ikke er «annet enn et analogt abstraktum av ordene» (Lund, 2002, s. 74).

Jeg finner også et viktig forsøk på å skape en forbindelse mellom *forteller* og forfatter. Ludvig gjør krav på å være forfatteren av teksten tilhøreren (eller leserpersonen) nå leser: «Siden jeg nå, når dette skrives, antagelig er gjennomtrengt av slik skjelvende klumpaktig materie, som er forutgående for alt språk, befinner jeg meg derfor rett bak, eller inni disse ordene» (Lund, 2002, s. 73). Sagt på et annet vis; den anonyme fortelleren fremstiller seg selv som forutgående for og dermed som opphav til teksten tilhøreren leser. Dette tilfellet av eksplisitt prosessmimesis kan ha to effekter på anmelderens oppfattelse av forholdet mellom fiksjon og virkelighet. For det første kan hun få inntrykk av at det er Lund som kommuniserer direkte til henne gjennom teksten. Selv om kommunikasjonen mellom forteller og tilhører skjer på et eget narrativt nivå og man derfor ikke kan sette likhetstegn mellom historisk forfatter og forteller, og historisk leser og tilhører, vil anmelderen muligens vurdere muligheten av at fortellerens meninger om litteratur korresponderer med Lunds. For det andre prøver metafiksjonen å gi inntrykk av at det er Ludvig som har skrevet *Compromateria*, selv om dette er en umulighet fordi teksten ofte er fortalt i presens og Ludvig er hovedperson. Denne paradoksale leken med narrasjon bidrar til å avsløre universets fiksjonsstatus, noe som igjen gjør leseren mer oppmerksom på seg selv som leser.²⁸ Det er tydelig at Lund forsøker å blande om på forteller- og forfatterrollen. Ludvig ser ut til å tro at han er virkelig og han kan sies å *fortelle seg ut av teksten* ved å fremstille seg selv som forfatter.²⁹ Samtidig prøver Lund å skrive seg inn som en fiktiv karakter. Slik tematiserer *Compromateria* naiviteten i å tro at man ikke blir "skrevet", at det finnes et fristed utenfor maktens rekkevidde.³⁰ En annen

²⁸ Et slikt paradoks finner vi for eksempel her: «Nå kan jeg endelig snike meg fram» (Lund, 2002, s. 243).

²⁹ Fordi Ludvig selv later til å tro at han er virkelig, kan han (artig nok) også *leke* med tanken om at han fra leserpersonens synsvinkel vil fortone seg som en fiktiv konstruksjon: «jeg er kanskje ikke annet enn et analogt abstraktum av ordene, slik jeg ser dette, nå» (Lund, 2002, s. 74). For den historiske leseren vil imidlertid Ludvigs lek blottlegge teksten som fiksjon.

³⁰ I første kapittel befinner Ludvig seg mer eller mindre utenfor verdensmaskinens rekkevidde. Likevel antyder Ludvig at han kan være underlagt en annen ekstern påvirkningskraft i form av «smal og utilgjengelig litteratur»-organismen: «[...] det smale og utilgjengelige har nå helt grepet på meg» (Lund, 2002, s. 13).

hensikt med å omrokere på Lund og Ludvigs roller kan være å reflektere rundt forfatternavnets, eller ryets, innflytelse på anmelderens oppfatning av teksten. Jean-Paul Sartre mener at det finnes «kvaliteter vi [forfatterne] oppnår utelukkende gjennom andres oppfatninger» (sitert i Bourdieu, 1991, s. 7). Hvordan ville anmelderen oppfattet *Compromateria* hvis hun ikke kjente til Lunds ry?

Forsøket på å forvirre anmelderens oppfattelse av forholdet mellom forteller og forfatter kan også ses som et ledd i et annet prosjekt. Gjennom hele *Compromateria* leker Lund med forteller-funksjonen. Ludvig skaper til tider sin fortelleridentitet om til en fortellergruppe, ved å bruke flertallspronomenet "vi": «vi, som er her, nå, vi, som nettopp karakteriseres ved å være ytterst få [...] vil derfor aldri vokse og få makt, av den enkle grunn at vi i vår verdensmentalitet aldri samener oss» (Lund, 2002, s. 39). Hvem som utgjør resten av gruppen får ikke anmelderen vite. I kapittel tre er ikke fortelleren lenger Ludvig, men en allvitende stemme som ikke viser noen tegn til å ha en egen identitet. Kun etter et stykke frem i kapittelet gir fortelleren seg til kjenne som en representant for et av Compromaterias folkeslag. Dermed kan den historiske leseren få inntrykk av at fortellerinstansen forsvinner. Lunds hensikt med dette spillet med fortellerstemmer kan være å villedes leseren og senke hennes forståelse av verket. Men Lund lar også metafiksjonen peke på en romankonvensjon: Romanen skal inneholde en karakter leseren kan forholde seg til, som kan hjelpe henne med å leve seg inn i historien. I kapittel tre finnes det ingen slik karakter. *Compromateria* imøtekommer altså ikke det som har vært antatt å være leserens ønsker, og det blir litteraturanmelderens jobb å finne ut hvorvidt en slik roman kan vurderes etter hennes sedvanlige normer og kriterier.

3.2 "Adressatmeta"

3.2.1 Kunsten å lese

I overgangen mellom annen og tredje del av *Compromateria* utbryter Ludvig: «Jeg vil se hva dette er for noe merkverdig» (Lund, 2002, s. 91). Slik setter han ord på drivkraften bak hans inntreden i den nye verdenen *Compromateria*. Samtidig beskriver han den nysgjerrigheten en leser må føle i møte med romanens fiktive univers. Ludvigs inntreden i den Sci-Fi-aktige verdenen kan fungere som en allegori over leserens imaginære skapelse av det litterære verket. Den tematiserte leseren klarer å se for seg en alternativ verden som er såpass helhetlig

at den føles like virkelig som hans/hennes empiriske virkelighet.³¹ Forfatter-fortelleren sier dessuten: «Ved selv å se, eller lese mine egne ord, ser jeg verden. Disse ord, tenker jeg, som du og jeg leser sammen, nå, leser jeg speilvendt i forhold til deg, [...] Og for hver gang noen leser disse ordene, lever jeg i håpet om at de gir dem liv» (Lund, 2002, s. 73). Dette tilfellet av eksplisitt prosessmimesis viser hvordan forfatter og leser skal speile hverandre idet de dikter opp det fiktive universet. Allegorien og tilhørerhenvendelsen oppdrar tilhøreren, eller leserpersonen, og viser henne ansvaret hun har. Fordi Ludvig tiltaler tilhøreren som "du", kan også anmelderen føle seg inkludert. I *Compromaterias* tredje kapittel er vi vitne til et konvensjonsbrudd, idet objektene romanen refererer til går fra å være "virkelige" til fantastiske. *Science Fiction* baserer seg på at «the fictiveness of [the] referents is axiomatic» (Hutcheon, 1985, s. 32),³² og dermed er det også en selvfølge at leseren aktivt må forestille seg objektene teksten beskriver. Når metafiksjonen tar i bruk en slik modell, er det gjerne for å få leseren til å erkjenne at tolkning, strukturering og vurdering er en grunnleggende og essensiell metode for lesing av all slags litteratur (Hutcheon, 1985, s. 76).

Compromaterias metafiksjon arbeider for at den tematiserte leseren skal bli virkelighet. Kapittel tre innledes som nevnt av Ludvigs eksplisitte beskrivelse av hvordan skrive- og leseprosessen arter seg, noe som kan føre til at anmelderen blir bevisst på sin leseprosess. Dermed må anmelderen «under lesingen leve i en verden som [hun] anerkjenner som fiktiv» (Skei, 1995, s. 49). Konsekvensen kan bli at hun får en distanse til det fortalte, og til verket. På denne måten åpner metafiksjonen for at leseren skal være kritisk og observant i møte med teksten, i følge Hutcheon. Metafiksjonen har også andre implisitte strategier for å påvirke leseren. Overgangen fra et realistisk til et fantastisk univers vil forvirre anmelderen og gi henne problemer med å finne ut hvordan *Compromateria* skal forstås. Videre tøyer Lund konvensjonene for hvordan en roman skal komponeres, ved å la det så og si plotløse tredje kapittelet være det lengste. Den historiske leseren kan komme til å oppfatte dette grepet som en trussel mot verkets helhet (Gemzøe, 2001, s. 37). Når Lund så begynner å leke seg med selve språket, gjennom blant annet bruken av *Compromaterianske* fremmedord («Trion», «Thlom», og så videre), økes anmelderens følelse av å ikke forstå. Dette eksempelet på "språkmata" tvinger dessuten anmelderen til å fylle inn hullene med et passende

³¹ Legg merke til at tilhøreren blir en såkalt leserperson først i andre kapittel («Inn i det svarte sluket»), hvilket understreker hvordan leseren skal være med på reisen inn i det alternative universet.

³² Men linken til den historiske forfatterens og den historiske leserens virkelighet beholdes gjennom samfunnskritikken.

meningsinnhold. Den nye verdenen, *Compromateria*, blir presentert i form av et leksikon.³³ Anmelderen får kjennskap til alt som er verdt å vite om folk og samfunn i den alternative verdenen, men som roman fremstår dette bare som et skjelett, eller et utgangspunkt. Det er som om forfatterens skapelsesprosess er blitt satt på hold, eller fryst, slik at den tematiserte leseren kan realiseres. Anmelderen blir utfordret, hun må aktivisere fantasi og intellektuell kapasitet for å kunne se for seg *Compromateria* som et heterokosmos og leve seg inn i denne verdenen. Teksten så å si spytter ut den leseren som ikke klarer å forholde seg til dens alternative virkelighet og uvante form, slik *Compromateria* skyver vekk virkningsløse individer: «Mange orker ikke presset, de klarer ikke å etterligne compromaterianerne, de faller helt igjennom, og de ender ute i Rertium Trioxymoron» (Lund, 2002, s. 207). Mangelen på muligheter til å leve seg inn i den fiktive verdenen tvinger anmelderen til å anse verket som utilgjengelig. Slik ser vi at implisitt metafiksjon bygger inn en konkret lese måte i *Compromateria*. De trekkene som definerer *Compromateria* som utilgjengelig, først og fremst mangelen på plot og det oppramsende preget, gjør så at kapittel tre fremstår som en faktatekst. Som en respons på dette vil anmelderen mest sannsynlig reflektere over hvor mye, eller hvor lite teksten må bidra med for at fantasien skal trigges, og hvordan en tekst på tross av manglende plot kan få en til å ville lese videre. Anmelderen må rett og slett «scrutinize his concepts of art» (Hutcheon, 1985, s. 139).

I partiene der Ludvig forteller om mottagelsen av sine bøker, er fokuset som regel på meningskonflikten mellom Ludvig og anmelderne. Slik forstår vi at det finnes et «feil publikum» (Lund, 2002, s. 19). I møte med anmeldernes ros innvender Ludvig at bøkene fra hans korte karriere som kommersiell forfatter er «oppskrytt[e]» (Lund, 2002, s. 26).³⁴ Romanene ble priset fordi de bar bud om noe «stort og oppløftende en gang i framtida» (Lund, 2002, s. 25). Ludvig var en lovende forfatter som potensielt kunne vokse seg høyt opp i et kommersielt forfatter-hierarki. Ludvigs skam ved dette kan bunne i at han blir underlagt eksterne krav og målestokker for verdi. Men det kan også tenkes at Ludvig er kritisk til at anmelderne uttaler seg om, og skryter av, en tekst de knapt nok har pirket i: «ingen orket å gå

³³ Den katalogaktige måten å komponere kapittelet på overdriver og parodierer *Science Fiction*-litteraturens fremleggelse av alternative verdener.

³⁴ Forklaringsmodellen Ludvig bruker for å bevise dette gjør det vanskelig å lokalisere den egentlige målskiven for Ludvigs kritiske observasjoner. Ludvig forteller at bøkene er «intetsigende» (Lund, 2002, s. 25), og på den måten ikke fortjener ros. Dette kan fremstå som ren selvkritikk, men vi må huske på at det bare er bøkene som blir skrevet innenfor rammene av det litterære systemet som blir utsatt for dette angrepet. Ludvig polemiserer i så fall mot normen for hvordan en roman skal være.

noe videre inn på disse tekstene» (Lund, 2002, s. 28). Skrytet forplanter seg dessuten videre og gjøres til en slags normert måte å omgå Ludvigs bøker på: «Denne meningsløse og selvforsterkende devisen heftet seg til romanene mine. Da slapp folk å pønske ut noe fornuftig å si om dem» (Lund, 2002, s. 26). Litteraturkritikerens ros er altså ingen kvalitetssikring i Ludvigs øyne, men en markør på om han passer inn i det litterære systemet. Ved å kalle verkene for «oppskrytte» oppjonerer Ludvig mot kritikernes vurderingsevne og vurderingskriterier, og dessuten mot sin egen tilhørighet i systemet. Denne varianten av "addressatmeta" kan sies å skildre det Tomas Forser kaller for en «foruroligende» flokkdyrmentalitet i norsk litteraturkritikk (Forser, 2004, s. 24). En slik dom over litteraturkritikken innbyr til reaksjoner fra anmelderen. Ideelt sett skulle hun også reflektere over egen måte å anmelde bøker på.³⁵

3.2.2 Den smale litteraturens vesen

Den smale litteraturen er tilsynelatende en egen livsform, en egen type litteratur med et eget vesen, og kanskje er det derfor Ludvig prøver å vise frem dens «væren, form eller hensikt» (Refsum, 2007c, s. 173), eller dens poetikk. Ludvig poengterer at den smale litteraturen er utilgjengelig – vanskelig å få tak i som fysisk eksemplar, men også en utfordring å forstå. Faktisk kan det se ut som om den forsøksvise poetikken er bygget på et paradoks: Det er «ingen [som] helt klarer å artsbestemme, eller forstå adferden til» (Lund, 2002, s. 37) den smale litteraturen. Det fremstår imidlertid som noe uklart hvorvidt dette er Ludvigs egen mening, eller om han parodierer litteraturkritikernes utdaterte «systems for measuring and understanding» (Waugh, 1984, s. 60).³⁶ I alle tilfelle, Ludvig gjentar til stadighet hvor «ubegripelige» ideene hans er. Det er som om han prøver å innprente dette i anmelderen før

³⁵ Det må imidlertid sies at Ludvigs indignasjon over kritikernes manglende evne til å se bøkene hans for hva de er, kan tolkes som en forfatters følelse av å bli misforstått av publikum – en klage som må være like gammel som forfatteryrket. I så fall ville Ludvigs innvendinger mot litteraturkritikken vært lite holdbare fordi drivkraften var personlig vinning. Dette aspektet kan muligens undergrave Ludvigs kritikk av kulturjournalistene og gjøre så anmelderen ikke fester seg ved kritikken av litteraturjournalistikken.

³⁶ Negative adjektiver og negasjoner er gjennomgående i Ludvigs beskrivelse av den smale litteraturen. Dette kan vitne om at Ludvig gjentar litteraturbransjens holdninger. Men ordvalgene gir også grunn til å tro at den smale litteraturen best defineres relasjonelt, fordi distinksjonen fra det kommersielle litteratursystemet «tillegger produsentene sann kulturell verdi» (Bourdieu, 1991, s. 8). Det gjennstår å se om anmelderne vil oppfatte beskrivelsene som rettledning eller harselas.

hun når frem til kapittel tre, «I Compromateria», som da på sett og vis blir et symbol på Ludvigs utilgjengelige roman. Ludvigs måte å kommunisere med tilhøreren på understreker den smale litteraturens kompleksitet. Han sier: «Jeg har ikke noen god forklaring på dette» (Lund, 2002, s. 18), som om han føler at tilhøreren har vanskeligheter med å forstå. Her er det et poeng at tilhøreren ikke er personifisert – hun kan ikke komme med innvendinger. Tilhøreren må finne seg i at Ludvig ikke vil eller kan forklare og «bare følge med» (Lund, 2002, s. 58). Ludvig følger opp påstandene om utilgjengelighet med å hevde at bøkene hans bare kan forstås ved hjelp av de rette «metodene»:

Ytterst få skjønner hvor avgjørende det er å komme inn i disse ideer på den rette måten. Og ettersom disse ideene er så smale og utilgjengelige, er det stort sett bare en eller to måter en kan komme inn på dem på, og de er heller ikke så lette å få øye på. Måtene en skal forstå hva jeg har ment, er kanskje noe utilgjengelige de òg (Lund, 2002, s. 23).

Ludvig røper ikke disse metodene til tilhøreren. Men Ludvig antyder at han skriver «såkalt selvreferensielt» (Lund, 2002, s. 27), og kanskje vil den historiske leseren oppfatte "selvreferensialiteten", eller metafiksjonen, som en nøkkel til å forstå *Compromateria*. Metafiksjonen er, som tidligere beskrevet, det fiktive verkets egen teori.

På side 62 nyanserer Ludvig den smale litteraturens poetikk. Den smale forfatteren «benytte[r] de abstrakte materier til å bygge opp noe forståelig, slik at menneskene kunne bli tydelige, istedenfor å bruke konkrete klare bilder til å skape noe ubegripelig, stort, vanvittig, verdensmaskinelt abstrakt noe» (Lund, 2002, s. 62). Også Lund beskriver menneskets forhold til den moderne verden gjennom det som fremstår som abstrakte bilder, hvilket innebærer at beskrivelsen av Ludvigs representasjonsteknikk speiler diskursen. De konkrete bildene ser ut til å tilsvare en realistisk litterær form kjennetegnet av «et enkelt journalistisk språk, i et slags spraglete krimromanaktig rosafarget stoff» (Lund, 2002, s. 30). *Compromateria* kunne potensielt blitt en type psykologisk roman med klare avbildninger av «taperkarakteren» Ludvig. Hans fortelling handler vel så mye om det å være en mislykket far som ikke har kontakt med døtrene sine, en mann som ikke takler livet. I likhet med Ludvig, har Lund forkastet dette romanalternativet: «Jeg er ikke interessert i å fortelle om minnene mine, om barndom og ungdom, om min herkomst, da ville jeg raskt komme i det samme helvete som jeg har brukt mange tiår på å komme meg unna» (Lund, 2002, s. 80). Den smale romanen forsvarer altså mot kravet om en forståelig og salgbar litterær realisme. Samtidig gir Ludvig anmelderen en metodisk innføring. Avsnittet kan oppfattes som en antydning om at de

vanskeliggjorte formene kan leses i overført betydning. Passasjen opplyser dessuten om at form veier tyngre enn plot i smal litteratur. Den smale forfatteren setter «det som er spesifikt ved en bestemt type praksis [...]» (Bourdieu, 1991, s. 8) i høysetet, det vil si romanens språk og komposisjon.³⁷ Ideelt sett skulle kjennskapen til den smale litteraturens formfokus føre til at anmelderen prøver å vurdere *Compromaterias* prestasjoner på dette området.

I første kapittel forklarer Ludvig hvordan han bygger opp den litterære teksten, og slik får anmelderen kunnskap om hvordan en smal og utilgjengelig tekst kan se ut. Ludvigs skrivestil kjennetegnes av «aforistiske små sinnsstemninger, eller små forknytte kryptiske tanker [...] [som] kan brukes, som byggesteiner, som grunnlagsmateriale, for å bygge opp en egen underlig, lukket, smal og utilgjengelig verden, som jeg så strekker ut, i lange monologiske drag. [...] For det er ikke bare setninger og formuleringer jeg bygger opp på denne måten, også de enkelte ord, til stadig mer komplekse ordsammenstillinger» (Lund, 2002, s. 17).³⁸ Beskrivelsen speiler teksten anmelderen holder i hendene, til og med partiet som rommer beskrivelsen er til en viss grad bygget opp slik Ludvig skildrer. Passasjen fremstår dermed som et eksempel på prosessmimesis.³⁹ Ludvig ser ut til å inneha en førstehåndskunnskap om *Compromateria*, og denne varianten av "adressatmeta" kan således gi anmelderen noen ledetråder til hvordan den smale litteraturen er utformet og hvordan dens form og språk kan beskrives.

3.3 *Compromaterias* metafiksjon i et nøtteskall

Metafiksjon i form av produktmimesis konfronterer anmelderen med motiver som kretser rundt romankunsten og litteraturbransjen, og disse kan hun "forkaste" som fiksjon, eller benytte som en relevant innfallsvinkel til *Compromateria*. Problemet med *Compromaterias* produktmimesis er at både motivene som klassifiseres som "autormeta" og "adressatmeta" er

³⁷ Passasjen peker ut mot det som kanskje kan defineres som en kamp mellom form og plot i anmelderens empiriske virkelighet. Blant annet ble «[D]en gode historien» etterlyst av bokklubbredaktør Marius Aronsen (Gullvik, 2010, s. 24–25). Han mente at fokuset på form hos mange norske forfattere gjorde så leserne vendte seg bort fra romanen.

³⁸ Ludvig tilvirker den fysiske boken fra grunnen av, og assosiasjonene til et håndverk bevarer når Ludvig beskriver hvordan han konstruerer selve teksten.

³⁹ På tross av at Ludvig forteller om sin teknikk generelt og altså ikke viser skriveprosessen mens den pågår. Hvis partier som dette likevel kvalifiserer som prosessmimesis, kan det komme av at Ludvig tidligere har presentert seg som forfatter av teksten anmelderen leser. Følgelig vil det være opplagt at også *Compromaterias* diskurs har vært gjennom oppbygningsprosessen Ludvig beskriver.

preget av dialogisme. Ludvig er formidler av flere forskjellige perspektiver innenfor den litterære verdenen og det er til tider vrient å skille disse fra hverandre. Det spørs dessuten om det er mulig å finne et perspektiv som ikke er en parodisk gjengivelse av stemmer i den empiriske virkeligheten. Dermed blir det vanskelig å trekke ut et grunnlag for en eventuell leseveiledning. Hvis anmelderen skal benytte metafiksjonen som poetikk, kan det se ut til at hun er nødt til å overse noen av metafiksjonens dialogiske nyanser. Det vil likevel være slik at enkelte tilfeller av prosessmimesis åpenbart reflekterer diskursen, og disse må selvfølgelig kunne fungere som beskrivelse av *Compromaterias* dikteriske prinsipper. Innblandingen av empirisk materiale tilsier også at det er kurant for anmelderen å tolke den smale forfatterens meninger og praksis som en forlengelse av Lunds. Dette innebærer at den smale skriverens perspektiv kan utgjøre en kilde til veiledning for anmelderen. Hun lærer blant annet at den smale romanen gjerne setter form foran plot, og at dens stoff kan leses som allegorier. I motsetning til populær litteratur, kan den smale litteraturen oppfattes som kunst. Metafiksjonen kan gi anmelderen viktige innsikter om lesekunsten, og den søker særlig å gjøre henne oppmerksom på at tolkning og vurdering burde utgå fra et dyptgående og selvstendig arbeid med romanen. Kvalitetsvurderinger har heller ingen selvsagt gyldighet. Tematiseringen av leseprosessen viser anmelderen at tolkning og vurdering er en selvfølgelig del av det å lese en roman. En betydelig del av *Compromaterias* "autormeta" og "adressatmeta" påvirker anmelderens lesing umiddelbart. Dialogismen, konvensjonsbruddene, leken med språk og komposisjon, og den generelt manglende viljen til å imøtekomme den historiske leserens forventninger, vil gjøre anmelderen bevisst på sin egen innlevelse, men også forvirre henne og tvinge henne til å anse *Compromateria* som komplisert. I følge Hutcheon utgår anmelderens aktive tolkning og kritiske vurdering fra denne erfaringen med teksten. En forvirret leser vil måtte reorientere seg konstant og hun vil aldri kunne forbli i rollen som observatør lenge.

4 Metafiksjonen og litteraturkritikken

I analysen av anmeldelsene av *Compromateria* søker jeg å svare på følgende problemstilling: Hvilken rolle spiller *Compromaterias* metafiksjon i anmelderiet? Med det for øyet skal jeg undersøke hvordan litteraturanmelderne forholder seg til og benytter seg av *Compromaterias* metafiksjon i sin tolkning og vurdering, og hvordan metafiksjonen ser ut til å ha påvirket anmeldernes virksomhet. I analysen i forrige kapittel kom det fram at metafiksjonen fungerer noe paradoksalt, i og med at den både kan oppfattes som veiledning og vanskeliggjøringsstrategi. Jeg har to hypoteser jeg ønsker å prøve ut. For det første tror jeg at anmelderne forholder seg til metafiksjonen som om den var «inside knowledge» (Frye, 1957, s. 5), og at de dermed velger å tolke og vurdere i henhold til det som framstår som *Compromaterias* egen teori. Metafiksjonen søker å "manipulere" anmelderen til medskapning, gjennom å destabilisere hennes leseprosess. Min andre tese er at vanskeliggjøringsstrategiene ikke kan ende i aktiv tolkning innenfor grensene av en anmeldelse, men i stedet må resultere i et behov for en strukturerende aktivitet, det vil si et arbeid med å forstå sammenhengen mellom verkets hendelser.

4.1 Materialet

Som utgangspunkt for undersøkelsen har jeg valgt ut syv anmeldelser. Alle er å finne i vedlegget. Anmeldelsene er hentet fra *Morgenbladet*, *Dagsavisen*, *Dagbladet*, *VG*, *Aftenposten morgen*, *Dagens Næringsliv* og *Klassekampen*. Andre større aviser med nedslagsfelt i Oslo (som *Vårt Land* og *Nationen*) anmeldte ikke Lunds roman (Oslos lokalaviser ble ikke vurdert). *Compromateria* fikk imidlertid også anmeldelser i store regionaviser som *Bergens Tidende* og *Adresseavisen*, og i andre medier som radio (NRK P2). Når jeg ikke har tatt med radioanmeldelsene, kommer det av at jeg ville fokusere på et medium. Jeg ønsket heller ikke å vurdere anmeldelsene i forhold til regional tilknytning, og derfor var det en fordel at avisene hadde samme geografiske nedslagsfelt, altså Oslo.⁴⁰ Opplagsstørrelsen til de utvalgte avisene er imidlertid forskjellig. *Aftenposten* og *VG* hadde for eksempel over 250 000 i opplag i 2008, mens *Klassekampen* bare hadde rundt 12000

⁴⁰ Det kan diskuteres om de utvalgte avisene også er riksaviser. *Dagbladet* og *VG* skiller seg ut, ettersom de åpenbart har nasjonal spredning («Avis», <www.snl.no>).

(«Avis», <www.snl.no>). Avisene har dessuten forskjellig tilnærming til kulturstoff, noe jeg håpet kunne få utslag i interessante forskjeller i anmeldernes møter med metafiksjonen.⁴¹

På tross av forskjellen mellom avisene, er det ingen av anmelderne som bruker begrepet "metafiksjon". En kan undre seg over om dette skyldes assosiasjonene til fenomenet – som jeg beskrev i kapittel to har metafiksjonen blitt sett på som elitistisk. Muligens føler anmelderne at metafiksjon ikke passer med avisens profil og lezerskare, eller ikke går overens med anmeldelsens plassbegrensninger. Ved å ikke benytte denne termen, slipper leseren å kjenne på følelsen av å ikke forstå anmeldelsen. På denne måten unngår anmelderne å distansere seg fra det lesende publikum. Anmeldelsen forblir «et verktøy for tilegnelse» (Bourdieu, 1991, s. 24), selv om det kan innvendes at anmelderen frarøver leseren en viktig nøkkel til videre utforskning av verket. Jeg oppfatter det imidlertid ikke som om at anmelderne stiller seg likegyldige til metafiksjonen. Det er mulig at metafiksjonen som fenomen simpelthen ikke har etablert seg i litteraturkritikernes oppfattelse av Lunds skrivegjerning ennå.⁴² På hver sin måte vier de oppmerksomhet til aspekter ved teksten som utgjør metafiksjonen. Det er altså fullt mulig å gjennomføre undersøkelsen.

4.1.1 Dagsavisen

Anmeldelsen i *Dagsavisen*, «Fra kulturens randsoner», er skrevet av Lillian Vatnøy.⁴³

Vatnøy åpner anmeldelsen med et sitat fra et av Ludvigs poetikk-aktige utsagn: «Skrivingen er det motsatte av kommunikasjon. [...]». Hun hevder at «Denne programerklæringen setter tekstens føringer» da romanen nettopp er «krevende». Det Vatnøy påstår, er at det finnes en forbindelse mellom den smale forfatterens litteratursyn, og *Compromaterias* diskurs. Slik åpner hun for at den smale skrivenes stemme fungerer som Lunds talerør og at denne stemmen teoretiserer rundt *Compromaterias* prinsipper. Ludvig gir ikke inntrykk av å være bevisst på sin egen peking mot diskursen i dette tilfellet, men Vatnøys ordvalg røper at hun tror Lund har intendert sammenhengen mellom monolog og diskurs. Anmelderens påstand gir

⁴¹ Men merk at analysen ikke vil prøve å forklare anmeldernes reaksjoner på bakgrunn av avistilknytning.

⁴² I et intervju med Lund i 2005 fremstiller derimot intervjueren metafiksjonen som et viktig aspekt ved forfatterskapet: «Lunds bøker er stadig metafiksjoner» (Larsen, 2005, s. 36).

⁴³ Vatnøy jobbet som litteraturanmelder i *Dagsavisen* mellom 2002 og 2003. Hun har ellers jobbet som journalist i diverse aviser og magasiner og som kommunikasjonsrådgiver i TVNorge. Hun har hovedfag i litteratur («Lillian Vatnøy», <www.linkedin.com>).

inntrykk av å konstatere at sammenhengen er en realitet ved *Compromateria*, og ikke bare hennes subjektive tolkning av teksten.

Vatnøy skriver: «Fortelleren [...] har ingen planer om å gjøre det lett for leseren». Det kan hende at Vatnøy er upresis. Kanskje prøver hun å formidle at den fiktive forfatterkarakteren Ludvig ikke vil kommunisere med sine lesere på handlingsplanet. Men det kan også hende at hun egentlig mener "tilhøreren", og bruker «leseren» for å inkludere den historiske leseren. Også Vatnøy merker tekstens uvilje mot å kommunisere. Hennes formulering gir uansett inntrykk av at fortelleren kommuniserer direkte med den historiske leseren, og at han dermed har makt over sin egen fortellehandling og er opphavsmann for teksten Vatnøy leser. Vatnøy uttrykker på sett og vis at karakteren Ludvig tilsvarende mennesket Lund. Hennes manglende presisjon kan være et direkte resultat av det som kan oppleves som en flytende overgang mellom Lund og Ludvig. I kapittel tre viste jeg hvordan Lund brukte forskjellige litterære grep for å løse opp avstanden mellom forteller og forfatter, blant annet gjennom innblanding av empirisk materiale og fortellerens spredte krav på å være forfatter av «disse ord» (Lund, 2002, s. 74) som leses nå. Det kan være det er Vatnøys reaksjon på Lunds forsøk på å forvirre som vi ser her.

Vatnøy forholder seg til metafiksjonen som om den er *Compromaterias* innbygde teori. Hutcheon mener at det teoretiske rammeverket sjelden fungerer som noen metodisk hjelp, men i dette tilfellet ser det ut til at Vatnøy tar utgangspunkt i anmeldelsens innledende sitat og anvender det som rettleiding for sin egen opplevelse av *Compromateria*. Foreløpig kan det derfor virke som om Ludvigs eksplisitte metakommentarer virker førende på linje med eldre metafiksjon (Gemzøe, 2001, s. 35), heller enn å arbeide for leserens «involvement» og «detachment» (Hutcheon, 1985, s. 147). Men det kan også hende at det ikke er metafiksjonens førende funksjon vi er vitne til, men anmelderens vilje til å benytte sitatet slik. Anmeldelsens innledende sitat viser Ludvigs uvillighet til å kommunisere på et lett-forståelig vis gjennom bøkene. Vatnøy følger senere opp med å skrive: «Det er slett ikke lett å slå fast hva *Compromateria* egentlig handler om, det er en tekst som glipper unna akkurat idet du tror du har grepet dens mening». Det er nesten så anmeldelsen ender med å (ukritisk) speile den smale forfatterens litteratursyn, for som jeg skrev i kapittel tre, kretser Ludvigs monolog i stor grad rundt den smale litteraturens uforståelighet. Problemet med Vatnøys adopsjon av denne forestillingen, er at det er usikkert hvorvidt Ludvig fungerer som buktaler for den kommersielle litteraturverdenen. Dermed risikerer anmelderen å gjøre en parodi ut av seg selv. Men det er også mulig at anmelderen går til Ludvigs monolog i etterkant, for å få støtte i

at *Compromateria* er en komplisert tekst og slik nærmest unnskylde sin (eventuelle) tilkortkommenhet når det gjelder å "forklare" romanen.

Vatnøy opplyser om at det er tekstens flertydighet som gjør at romanen motsetter seg «enkle lesninger». Hun refererer dermed til det dialogiske potensialet i *Compromateria*.⁴⁴ På den måten blir Vatnøy et eksempel på at *Compromaterias* metafiksjon lykkes i å desorientere leseren. Vatnøy hindres i å fastsette bokas mening, og dette i en slik grad at hun benytter spørretegn etter et forsøk på å klassifisere teksten: «Samfunnet *Compromateria* er en dyster framtids (?) visjon». Anmelderens usikkerhet i møte med teksten sees også her: «imidlertid kan man *våge seg frampå og foreslå* at det meste i Lunds roman på en eller annen måte handler om språk» (min utheving). Selv om Vatnøy nevner flertydigheten som grunn for det famlende møtet med teksten, er nok hennes usikkerhet et resultat av hele *Compromaterias* spekter av implisitt metafiksjon som utfordrer leserens vanlige lese måte. Det at Vatnøy påpeker sine problemer med å bli klok på teksten, viser at hun er mottagelig for metafiksjonens virkninger.

Speilingen av *Compromaterias* metapartier ser vi også der Vatnøy kaller Lund for en «ordsammenstillingskunstner» (min utheving). På side 17 i *Compromateria* forklarer Ludvig at hans litterære tekster bygges opp av «komplekse ordsammenstillinger» (Lund, 2002). Det kan se ut til at Vatnøy har fått innspill på *Compromaterias* stil fra Ludvig. Hennes repetisjon av Ludvigs beskrivelser av sine egne verk kan også være et uttrykk for en tekstnær tolkning, eller en omvendt versjon av *Compromaterias* intertekstualitet. Lund trekker ut bruddstykker fra anmeldelser og bruker dem i *Compromateria*, men anmelderen velger også ut bruddstykker fra romanen for å utnytte disse i sin tekst. Den gjensidige intertekstualiteten blir et uttrykk for det dynamiske samspillet mellom forfatter og anmelder, og skjønnlitteratur og litteraturkritikk. Selv om Vatnøy tar i bruk *Compromaterias* egne formuleringer når hun skal vurdere verket, og dette kan få anmelderen til å fremstå som uselvstendig, gjør gjensidigheten slik at anmeldelsen ikke fremstår som «a second-hand imitation of creative power» (Frye, 1957, s. 3).

I anmeldelsens innledende sitat tar Ludvig til orde for leserens deltakelse i skapelsen av verket. Vatnøy hefter seg ved dette, hun sier at *Compromateria* er en «[...] roman som fordrer og krever fortsatt refleksjon i lang tid etter lesningens slutt. Leserens er slik medskaper av tekstens mening, slik det innledende sitatet forutsetter». Det er spesielt interessant at

⁴⁴ I kapittel to befattet jeg meg med dialogismen kun der den kunne sies å drøfte litteraturrelaterte emner, men fenomenet kommer til uttrykk på varierte måter i *Compromateria*.

Vatnøy bruker ord som «krever» i denne sammenhengen, da Hutcheon og Waugh gjerne benytter imperativer når de beskriver metafiksjonens virkning på leseren.⁴⁵ Det er, som tidligere beskrevet, bare prosessmimesis som kan ha denne gjennomslagskraften på leseprosessen, og først og fremst de implisitte artene av metafiksjonen. Konvensjonsbruddet i tredje kapittel, språkleken og mangelen på vanlig virkelighet hindrer en konsumaktiv lesning. Når Vatnøy skriver at romanen «krever fortsatt refleksjon» betyr det at Vatnøy lar metafiksjonen aktivisere henne til tolkning. Det ser ut til at tolkningsaktiviteten springer direkte ut av romanens vanskeliggjorte former. Det er imidlertid mulig å innvende at man ser begrenset med konkret tolkningsaktivitet i selve anmeldelsen, faktisk er mesteparten av Vatnøys tekst forsøk på å beskrive handlingsforløpet. Arbeidet med å oppdage strukturer i teksten gjør riktignok anmelderen til en aktiv leser, men denne aktiviteten er ikke skapende i samme grad som tolkning. Kanskje ser vi her hvordan møtet med metaromanen skiller seg fra et møte med enklere verk. Anmeldelsen gir til en viss grad inntrykk av at anmelderen har bedrevet en passiv, konsumerende form for lesning, men selv det å lage kronologi og sammenheng i metaromanen vil ha et kreativt aspekt og utgjøre *a leap of faith*.

Vatnøy ser at *Compromaterias* (og Ludvigs) leser kan «hjelpes til» (Lund, 2002, s. 58) i skapelsesprosessen, men hun ser ikke ut til å merke metafiksjonens hinting om at det ikke kan finnes en autorativ "løsning" på verket. Mon tro om vi her ser en underliggende konflikt mellom anmelder og metaroman. Vatnøy forstår ikke teksten etter første gangs lesning, og derfor må hun dvele ved den «i lang tid etter». Anmelderen, eller er det anmeldelsen som sjanger, har behov for en løsning på verket. Aner man for eksempel en viss frustrasjon fra anmelderens side når det «noen ganger er vanskelig å se hvem satireen er ment å ramme»? Setningen rommer anmelderens følelse av det finnes et riktig svar, men at hun foreløpig ikke klarer å se det. Moderne metafiksjon «no longer seeks just to provide an order and meaning to be recognized by the reader» (Hutcheon, 1985, s. 39). Gjenkjennelsen av verkets mening må sies å være et viktig aspekt ved det å formidle litteratur gjennom en anmeldelse. Når metaromanen da motsetter seg et slikt møte med litteraturanmelderen (i alle fall etter første gangs lesning, og anmelderen trenger forståelse av verket der og da) må hun nødvendigvis oppleve metafiksjonen som særlig utfordrende.

Vatnøy bekrefter Lunds posisjon på det litterære markedet idet hun stadfester forbindelsen mellom den smale skriveren Ludvig og Lund. I *Compromaterias* univers finnes det unike uttrykket bare i *randsonen*, forklarer anmelderen. Deretter skriver hun at Lund har

⁴⁵ Et eksempel på dette ser vi her: «the reader *must* accept responsibility for the act of decoding» (Hutcheon, 1985, s. 39, min utheving).

en «unik, særegen fortellerstil». Anmeldelsen bærer dessuten tittelen «Fra kulturens randsone», som kan vise til både Ludvigs og Lunds tilknytning til den smale litteraturen. I ingressen og mot slutten av anmeldelsen betegner Vatnøy Lund som en «ordsammenstillingskunstner» og «ordkunstner». Ludvig betegner sin smale litteratur som nettopp kunst. Både substantivet «kunstner» og adjektivet «unik» i anmeldelsen gir uttrykk for en verdivurdering, og det er interessant å se at anmelderen har valgt slike ord som på en og samme tid beskriver et litteraturfelt og en følelse av kulturell verdi. Legger hun for dagen det samme dikotomiske synet på litteratur som Ludvig demonstrerer? Det kan se slik ut. Men det er uvisst å vite om anmelderens vurderinger er tuftet på en slik grunn. Vatnøy velger uansett å knytte positive assosiasjoner til Lunds «intelligensutfordrende» smale litteratur.

Vatnøys kvalitetsvurderinger låner ord fra *Compromaterias* beskrivelse av den smale litteraturen. På side 17 i *Compromateria* forklarer for eksempel Ludvig at han bygger opp «en særegen ordspråksverden» (Lund, 2002), og Vatnøy roser Lunds verk for å ha nettopp et særegent språk og fortellerstil. Slik kan det spekuleres i om metafiksjonen på et vis har sløvet anmelderens kritiske evne, eller i alle fall hennes evne til å sette egne ord på sin opplevelse av verket. Jeg må imidlertid påpeke at anmelderens lån av ord er basert på en utvelgelsesprosess: Enkelte av *Compromaterias* stemmer gjør narr av den smale forfatteren, og anmelderen styrer utenom disse. Valget av stemme utgjør tilsynelatende en vesentlig del av den kritiske evalueringen, for en anmelder som velger å forholde seg til metafiksjonen som en relevant kommentar på *Compromateria*. Vatnøy er dessuten nødt til å forholde seg til verket med en viss distanse for å avgjøre hvilken stemme hun skal rådføre seg med. Metafiksjonteorien gir altså et noenlunde riktig bilde av anmelderens møte med metafiksjonen, ettersom de metafiktive virkemidlene ville resultere i en distanse til det fortalte. Men kanskje burde anmelderen tatt større ansvar for egen distanse til verket, og latt metafiksjonen forbli fiksjon når verkets kvalitet skal vurderes. Vatnøy legger vekt på at *Compromateria* er egenartet og original, i likhet med Ludvigs særegne bøker. Men selv om *Compromateria* tilsynelatende fremstiller unik romankunst, inneholder Lunds roman også elementer som bestrider muligheten for originalitet.⁴⁶ *Compromaterias* tvetydighet gjør det problematisk å anvende metafiksjonen som rettledning for å vurdere kvalitet.

46 I sitatet fra side 17 ser vi for eksempel at Lund har sneket inn et paradoks: En verden bygget opp av ordspråk kan vel egentlig ikke være egenartet, ettersom ordspråkene gjerne er allmenngyldige og allemannseie.

4.1.2 Dagbladet

Øystein Røttem står bak anmeldelsen «System i galskapen».⁴⁷ Røttem har betraktelig mindre spalteplass tilgjengelig enn Vatnøy, men han belyser like fullt to viktige aspekter ved metafiksjonen i *Compromateria*. Han skriver: «I rammefortellingen gir Lund dessuten en ironisk kommentar til seg selv som smal forfatter og sitt forhold til leserne». Dermed kommenterer han forbindelsen mellom Ludvig og Lund, og elementene av selvkarikatur. Røttem legger dessuten merke til *Compromaterias* evne til å beskrive seg selv, idet han viser sammenhengen mellom et sitat fra kapittel tre der *Compromaterias* språkformer presenteres, og Lunds skrivestil (som Røttem kaller «den lundske tale»). For Røttem finnes altså tendensene til *Compromaterias* poetikk gjemt i Lunds beskrivelser av språket:

Compromateria «kontrasterer alminnelig fibrillisk tale». Romanens evne til selvkomentering blir slått fast idet Røttem bruker et sitat fra *Compromateria* som tittel på anmeldelsen. Det kan imidlertid se ut som om Røttem føler seg usikker på å trekke disse forbindelsene mellom diskurs og verk, og hans bruk av metafiksjon for å beskrive verket begrenser seg til tittelen og sitatet. Det må en «fantasifull leser» til for å se parallellene. Det er kun hvis leseren legger «godviljen» til, at slike tolkninger kan forsvares. Men det kan også være at Røttem gir uttrykk for at han har observert *Compromaterias* tematiserte leser. Anmelderen må i alle tilfelle ha lest slik allegorien i *Compromateria* demonstrerte, og i henhold til Ludvigs oppfordring om å lese den smale romanens stoff i overført betydning. Røttem tolker – skaper – på en fantasifull måte. Røttem og Vatnøy har dermed forskjellig syn på metafiksjonen, og Røttem tar også metaelementene i bruk på en annen måte: Metafiksjonen skal ikke fungere som fasit, men som et hint om nyttige tolkningsmetoder.

Røttem skriver med betraktelig mer autoritet og sikkerhet enn Vatnøy, noe vi ser i setninger som dette: «[...] og med sikkerhet kan man si at Lund har levert stoff til [...] avhandlinger». Moderne metafiksjon kan ha denne effekten, da den oppvurderer leserens rolle som meningsprodusent. Metafiksjonen i *Compromateria* arbeider imidlertid vel så mye for å destabilisere leseprosessen og forpurre leserens følelse av sikkerhet. Røttem lar ikke metafiksjonen få en slik effekt, men han merke seg verkets utilgjengelighet. Anmelderen bruker det utvalgte sitatet for å vise hvordan Lunds verk kontrasterer det som er «trygt,

⁴⁷ Røttem har hovedfag i filologi, og har vært tilknyttet Universitetet i Tromsø som stipendiat og amanuensis. Foruten å være medlem av den norske juryen for Nordisk Råds litteraturpris, har han vært en viktig litteraturforsker. Fra og med 1984 fungerte han som litteraturkritiker i Dagbladet, og hans ønske om å formidle sin personlige opplevelse av litteraturen gjorde så «han ble et begrep, en referanse og en autoritet» («Øystein Røttem», <www.snl.no>).

begripelig». Dermed tangerer han også Ludvigs tanker om den smale litteraturen. Det er tydeligvis et hovedpoeng i anmeldelsen at boken er «en drøy munnfull» og at Lund «har levert stoff til et stort antall skarpsindige litteraturvitenskapelige avhandlinger». I kapittel tre viste jeg hvordan metafiksjonen prøver å aktivisere leseren gjennom å la være å imøtekomme leserens forventninger og forståelse. Det kan imidlertid virke som om anmelderen ikke ser på metafiksjonen som en utfordring til medskapning, men heller som et tegn på at *Compromateria* ikke passer for alle. Rottem stiller opp en dikotomi: «for *avanserte* yndere av science fiction må «*Compromateria*» være gefundenes fressen, for *oss andre* er den en drøy munnfull» (min utheving). Det kan se ut som anmelderen ikke deler den smale forfatterens forkjærlighet for abstrakt form og derfor fremstiller seg selv som en virkelig motpol til feltet for begrenset produksjon innenfor romanen.⁴⁸ Er det Rottems mening at romanen burde fri til et gjennomsnittspublikum, eller avbilde den empiriske virkeligheten i større grad? Legg for øvrig merke til at anmelderen fremstiller sin misnøye som et resultat av personlig smak: Verket er ingen "lekkerbiskken" for Rottem. Det er tilsynelatende ikke problemet med å forstå som er utslagsgivende for Rottems reservasjon.

Rottem benytter det kognitive og det genetiske kriterium⁴⁹ som grunnlag når han roser *Compromateria*. Særlig Lunds «innovasjoner» bemerkes. På tross av at anmelderen fremhever verkets kompleksitet og originalitet, distanserer han seg fra verket. Han påstår, som tidligere nevnt, at han ikke er noen avansert ynder av *Science Fiction*. I begynnelsen av anmeldelsen redegjør Rottem for det som har blitt Lunds merkelapp på det litterære markedet, og det kan se ut som om hans ros er en fortsettelse av denne «selvforsterkende devisen» (Lund, 2002, s. 26). Selv om Rottem resirkulerer gamle vurderinger av Lunds bøker, lar han ikke disse få stå som endelig målestokk for *Compromaterias* kvalitet. Hutcheon mener at metafiksjonen kan få leseren til å revurdere sine litterære normer, og i kapittel tre holdt jeg frem flere tilfeller der *Compromateria* oppfordrer leseren til å reflektere over eget vurderingsgrunnlag og forfatternavnets betydning for vurderingen. Rottems anmelderpraksis går overens med disse forskriftene. Han lar ikke romanen forsvinne bak «oppskrudd forfattermessighet» (Lund, 2002, s. 29).

⁴⁸ Samtidig benytter Rottem sjansen til å knytte bånd til sine egne lesere gjennom den utstrakte bruken av flertallspronomenet «oss» og «man». Anmelderen og avisleseren er på samme parti.

⁴⁹ Kritikeren som vurderer et verk på bakgrunn av det kognitive kriterium forholder seg til tekstens tankekraft (Andersen, 1987, s. 19). Dersom han baserer sin vurdering på det genetiske kriterium, studerer han «forhold som ligger forut for selve teksten» (Andersen, 1987, s. 21).

4.1.3 Klassekampen

Karl Ove Knausgård fungerer som *Klassekampens* anmelder av *Compromateria*.⁵⁰

Selv om Knausgård selger flere bøker enn Lund, kvalifiserer han som en smal forfatter. «han har løftet det som kan anses som smal litteratur ut til massene», skriver Ørjan Greiff Johnsen (Johnsen, 2012). Knausgårds tilhørighet innenfor feltet for begrenset produksjon utgjør muligens noe av grunnen til at han overgår de andre anmeldernes ros av *Compromateria*. Han skriver: «Compromateria er en makeløs roman [...] bedre enn dette skrives det ikke i Norge nå». Likevel har ikke Knausgård skrevet en panegyrikk. Han er oppmerksom på hvordan *Compromateria* svikter som roman, hvilket blant annet kommer til syne her: «hensynet til den kritiske relevansen [...] blir forlatt». Det kan se ut som om metafiksjonen har øvet påvirkning på Knausgård, ettersom flere partier i *Compromateria* potensielt setter leseren i en kritisk modus. Passasjene der fortelleren eksplisitt peker på leseprosessen er et eksempel. Den smale forfatterens ferdigheter er dessuten ofte et tema for debatt, og leseren oppfordres til å bidra med egne meninger. Knausgård lar ikke romanens sporadiske forsvar av den smale litteraturen begrense hans kritiske blikk. Muligens henger dette sammen med at Knausgård ikke trekker (eller ønsker å trekke) parallellen mellom Ludvig og Lund.

Knausgård viser en finfølelse for hvordan *Compromaterias* metafiksjon arbeider.⁵¹ Han legger blant annet merke til «mangelen på et leseridentifikasjonselement» i kapittel tre, og han påpeker at dette gjør så fakta «fremstår som påfunn». Knausgård mener muligens at tekstens fiksjonsstatus markeres. Ellers er det særlig "språkmetaen" og det dialogiske potensialet Knausgård merker seg: «Slik jeg ser det, er dette Compromaterias anliggende, den vil ut av bildet hvor verden fremstår som noe *enhetlig*, velordnet og fullendt, og det gjør den ved hjelp av språket» (min utheving). Også *Compromaterias* "verkmata" blir gjenstand for oppmerksomhet. Knausgård kaller Lunds lek med verkets komposisjon for «asymmetri»: Han får «et inntrykk av at *Compromateria* er satt sammen av to ulike romaner». Knausgård fortsetter med å forklare hvilken effekt asymmetrien har på hans leseprosess: «Mest av alt fører denne ubalansen til at Compromaterias status som fiksjon blir uklar. Er det et

⁵⁰ Knausgård debuterte med *Ute av verden* i 1998, som han også fikk Kritikerprisen for. For *Min kamp 1* (2009) mottok Knausgård Brageprisen («Karl Ove Knausgård», <www.snl.no>). Knausgård har mellomfag i kunsthistorie og litteraturvitenskap og har dessuten vært elev ved Skrivekunstakademiet i Hordaland. I tidsrommet 1999–2002 var han medredaktør i det litterære tidsskriftet *Vagant* («Karl Ove Knausgård – omtalt og prisbelønt», <www.nlb.no>).

⁵¹ Et sted skriver han til og med: «Tilbake står bare teksten, og blir på den måten selv et bilde på den utviklingen *Compromateria* står for; [...] språket om verden har erstattet verden». Knausgård påpeker ikke at også *Compromateria* er bygget på et lignende metaperspektiv, men han kommer nærmere enn resten av anmelderne.

fremtidssamfunn? Er det en tilstand? Eller er det forfatterens indre visjon?». Slik jeg forespeilet i forrige kapittel, ser den uvante kapittelinnstillingen og konvensjonsbruddet ut til å desorientere Knausgård. Hans tvil angående hvordan verket skal *kategoriseres* blir stående som et relativt ubesvart spørsmål.

Likevel forholder anmelderen seg til teksten med en selvsikkerhet, og i motsetning til Vatnøy uttrykker ikke Knausgård redsel for å legge frem forklaringer på teksten: «At det aldri med ett ord nevnes hva det er [...] [Ludvig] skriver om, er ikke så merkelig, det ville gi bøkene en mening, og det er mening de vil bort fra». Dialogismen og konvensjonsbruddene hindrer altså ikke Knausgård i å uttrykke relativt autoritære tolkninger. Riktignok følger Knausgård metafiksjonens oppfordring til deltakelse og medskapning, men ettersom anmelderens synspunkter samtidig skulle inngå i en likestilt dialogstruktur kan ikke Knausgård sies å ha tatt metafiksjonens lærdom fullstendig til seg. I begynnelsen av anmeldelsen formulerer Knausgård sine forventninger til romanens tematikk: «Det går an å lese hele Thure Erik Lunds tiårige forfatterskap som en utforskning av forholdet mellom natur og kultur». Det enhetlige bildet han har laget seg av Lunds forfatterskap blir opprettholdt og bekreftet gjennom anmeldelsen, blant annet ved å sammenligne romanen med en «flommende elv». Knausgårds autoritære lesestil blir enda tydeligere der han skriver at «[...] noen partier er, om ikke uleselige, så i hvert fall kjedelige i sine opphopninger av generelle fakta». *Compromaterias* metafiksjon kan være vrien å forstå og å integrere i en virkelighet – derfor utgjør den tilsynelatende et problem for Knausgård. Problemet elimineres ved å anslå partiene som kjedelige eller mindre gode.

Det kan se ut som om Knausgård bærer på et litteratursyn der «leseopplevelsen» veier tyngst. *Compromaterias* metafiksjon forpurrer til tider både tekstens flyt og leserens innlevelse: «Compromateria spriker i flere retninger, er inkonsekvent og [...] kjedelig i sine opphopninger av generelle fakta». Metafiksjon går dermed ikke overens med Knausgårds litteratursyn, ettersom en god leseopplevelse tilsynelatende skal tilby en sømløs overgang mellom leserens egen verden og det fiktive universet. Knausgård gir imidlertid uttrykk for at metaelementene ikke forhindrer «leseopplevelsen mer enn noen steiner i løpet hindrer en flommende elv». Dette må i så fall bety at metafiksjonen ikke har virket inn på anmelderen slik Hutcheon beskriver, da metafiksjonen søker å «[disturb] the comfortable habits of the actual act of reading» (Hutcheon, 1985, s. 139). Det kan også tenkes at Knausgård ønsker å presentere et mer forståelig og "innbydende" bilde av romanen, og derfor underdriver metafiksjonens betydning. Knausgård er tross alt den eneste anmelderen som kommenterer på Ludvigs familiære situasjon, altså de delene av romanen som knytter an til et mer tradisjonelt

og realistisk portrett, selv om dette også kan være Knausgårds måte å «[...] [expand] his own tastes, which are intimately linked to his own practice, into a general law of literature» (Frye, 1957, s. 10).

4.1.4 Dagens Næringsliv

«Litterær sjølberging» er ført i pennen av Ane Farsethås.⁵² I likhet med Knausgård, påpeker Ane Farsethås metafiksjonens taktikk og innvirkning på hennes leseprosess:

[...] i Lunds språkstrøm virker [det] ganske umulig å fastholde noen logisk konsistent tankerekke særlig lenge. [...] ethvert utsagn forgrener seg i forskjellige retninger, og ender opp et uutgrunnet sted mellom science fiction, filosofi, naturvitenskap og ren og skjær romankunst.

Det Farsethås her merker, er vanskeligheten av å klassifisere *Compromateria* og å hente ut et entydig budskap. Dette er en mulig effekt av «kveruleringen» (Lund, 2002, s. 23) i romanen, det vil si den dialogiske tendensen og konvensjonsbruddene. Anmeldelsen viser en aksepterende holdning til det å ikke forstå en roman, og munner da også ut i Farsethås ønske om «litt flere nye tanker i litteraturen, noen nye former og ideer å *bryne seg på*» (min utheving).⁵³ Det må imidlertid sies at Farsethås i liten grad lar seg synbart aktivisere til å reflektere over tekstens betydning og tematikk. Anmeldelsen er dominert av et forholdsvis langt handlingsreferat. Kanskje ser vi likevel en form for leseraktivitet her: «Resten av romanen er en slags kosmisk reiseskildring [...] formidlet med stor iver av en lokal compromateriansk guide». Som tidligere beskrevet får leseren først vite identiteten til fortelleren i midten av tredje kapittel, men Farsethås slår fast at guiden har vært forteller gjennom hele kapittelet. Metafiksjonen resulterer altså ikke i medskapning, men i et forsøk på

⁵² Farsethås er cand. philol. i litteraturvitenskap («Ane Farsethås», <www.prosa.no>). På Cappelen Damms nettside beskrives hun som en av Norges mest markante kritikere. Hun har arbeidet som litteraturanmelder både i *Dagens Næringsliv* og *Morgenbladet*, i tillegg til å engasjere seg i den offentlige debatten om litteratur. I 2004 ble hun kåret til Årets litteraturkritiker av Norsk Kritikerlag og Nordens beste kritiker av tidsskriftet *Nordisk Litteratur*. Hun jobber nå som redaksjonssjef for *Morgenbladets* kulturavdeling («Ane Farsethås», <www.cappelendamm.no>).

⁵³ Denne aksepten er muligens grunnen til at anmelderen ikke benytter seg av Ludvigs tanker som døråpner til *Compromateria* eller som rettledning.

å gjennomskue tekstens logikk. En kan undre seg på om anmelderens tilbakeholdenhet er et resultat av de vanskeliggjorte formene. I så fall har metafiksjonen hatt en uventet effekt på anmelderen. Siden Farsethås gir uttrykk for at "motstand" er ønskelig, er det imidlertid nærliggende å tro at plassmangel eller andre hensyn er grunnen til at Farsethås viker tilbake for å tolke verket.

Farsethås ser ut til å forespeile (eller repetere) andre kritikeres respons på verket: «noen vil kanskje mene at det er for mange løse anslag her, og for lite helhetlig strukturering». Dette gjør hun imidlertid ikke for å orientere seg om hva som er kurante meninger å ha om Lunds roman, tvert i mot; ved å holde frem den tenkte responsen viser hun at det også finnes konflikter i anmeldernes syn på Lund. Farsethås viser frem en pågående dialog blant litteraturanmelderne. Gjennom sitt svar til denne tenkte innvendingen, markerer hun seg som en selvstendig kritiker: «men å beskyldte Lund for manglende disiplin er omtrent som å anklage et overflødigshorn for at det aldri slutter å renne over av godsaker». Farsethås viser ikke mange tegn på kritisk evaluering av verket, men i akkurat denne passasjen tar hun et bevisst standpunkt til verkets utradisjonelle elementer og den litterære verdenens mening om Lund. Dermed leser hun verket i henhold til metafiksjonens maning til kritisk bevissthet. Samtidig må det nevnes at Farsethås gir et svar til *Compromaterias* interne dialog om den smale forfatterens evner. I romanen åpner fortelleren for tilhørers og den historiske leserens reaksjon, og Farsethås fullender dermed kommunikasjonsrekken.

Farsethås kaller *Compromateria* for et «kranglete overflødigshorn» (min utheving), og denne beskrivelsen fungerer som begrunnelse for hennes positive dom. Det kan virke som om *Compromaterias* utilgjengelighet, dens «uutgrunnelige» karakter, utgjør grunnlaget for Farsethås sin godvilje. Dermed tangerer hun Ludvigs forestilling om at litteraturen ikke skal underlegges kommunikasjon med leseren. Utilgjengelighet er utelukkende bundet til den smale litteraturen som "sjanger" i *Compromateria*, hvilket kan tyde på at Farsethås opererer med et litteratursyn der utilgjengelig litteratur er av høyere kvalitet enn den som kommuniserer på en entydig og enkel måte med leseren. Farsethås ser mangelen på nyskaping i bransjen, og hun er ikke «den eneste som av og til ønsker seg litt flere nye tanker i litteraturen». Muligens skimter vi her en godtaende holdning til metafiksjonen: Metafiksjon er ingen trussel mot romanen som sjanger.

4.1.5 Aftenposten

Knut Ødegård er mannen bak Aftenpostens anmeldelse av *Compromateria*.⁵⁴ «Snubler i egne snarer» skiller seg fra de andre anmeldelsene i denne undersøkelsen, da den er kritisk til Lunds verk. *Compromaterias* «skavanker» blir også registrert av Knausgård og Farsethås, men Ødegård mener tydeligvis at disse aspektene er altoverskyggende. Det ser ut til at Ødegård tidligere har vært positiv til Lunds forfatterskap, ettersom han skriver: «Thure Erik Lunds begavelse er så opplagt, men *denne gangen* snubler han i sine egne sinnrikt oppsatte snarer» (min utheving). Slik kommer det fram at Ødegård bryter med sine tidligere meninger og det generelle inntrykket av Lunds forfatterskap blant kritikerne. Ødegård viser dermed en egenrådig, kritisk evne i sin evaluering av *Compromateria*, som muligens kan tilskrives til verkets metafiksjon. Som jeg viste i kapittel tre, kan metaelementene skape distanse mellom leser og verk. Metafiksjonen viser dessuten at verdivurderinger har begrenset gyldighet. Forfatteren vil ikke nødvendigvis opprettholde samme standard i neste verk, og denne innsikten legger Ødegård for dagen i sin anmeldelse. Ødegård er også en aktiv tolker av *Compromateria*. Han skriver blant annet at Lund viser en bevissthet ovenfor «forholdet mellom makt, vold og internasjonal kapital». Anmeldelsen er så å si fri for handlingsreferat. Ødegårds anmeldelse utgjør altså en brist i min tese, da det ser ut til at romanens flertydighet absolutt kan innby til tolkning og assosiasjonsflyt innenfor anmeldelsen.

Det er klart at *Compromateria* stiller seg lagelig til for hugg ved å inkorporere strategier for å få anmelderen i en kritisk modus. Til tross for Lunds selv-parodiering, som jeg tidligere tolket som et forsøk på å skjerme smal litteratur fra kritikk om liten leservennlighet, er det da først og fremst det utilgjengelige og ukonvensjonelle Ødegård kritiserer: «Lund forsøker å presse rammefortellingen sammen med sin beskrivelse av «Compromateria» men mislykkes i det».⁵⁵ Overgangen til kapittel tre er som tidligere vist preget av konvensjonsbruddbrudd og er derfor vanskelig for leseren å forholde seg til. Ødegård synes å reagere negativt på det som kan fremstå som *Compromaterias* tendens til å trekke leseren inn

⁵⁴ Ødegård har vært tilknyttet *Aftenposten* som litteraturkritiker i 40 år, men er først og fremst kjent som lyriker. Siden debuten i 1967 har han blitt oversatt til en rekke språk. Han var også med å opprette Bjørnstjerne Bjørnson-Akademiet («Knut Ødegård», <www.cappelandamm.no>).

⁵⁵ Legg også merke til at Ødegård vender sitt kritiske blikk mot *Compromaterias* form. Muligens har han tatt Ludvigs poetikk-lignende utsagn til etterretning. I den smale litteraturen er plotet underordnet formen, og følgelig må anmelderen sette søkelyset på verkets form.

i en skjev makt-relasjon. Teksten nærmest lukker seg i sin utilgjengelighet gjennom «lange haranger med fremmedord» og Lund bedriver et «imponerende, men etter hvert kjedelige spill» i tredje kapittel. Ødegård ser tydeligvis ikke metafiksjonens forsøk på å sette romankonvensjoner under lupen. Han skiller seg dermed fra de anmelderne som så å si lar tekstens utilgjengelighet være dens kvalitetsmerke. Mot slutten av anmeldelsen påstår Ødegård at Lund forsøker å «sprite opp» historien ved å blande inn «aktuelle, men pinlige utfall mot vellykkede bokklubb-forfattere, kulturjournalister og akademikere» (min utheving). Ødegård legger altså merke til forbindelsen mellom *Compromaterias* litterære verden og Ødegårds litterære verden. Tolker Ødegård dette metaelementet som Lunds forsøk på å fremme egen litteratur, siden han opplever det som pinlig? Det kan hende at anmelderens kritikk bunner i en uvilje mot å spille metafiksjonens spill (Skei, 1995, s. 44): Utforskningen av kommunikasjonsmulighetene i *Compromaterias* tredje kapittel blir sett på som «kjedelig», og sammenblandingen av fiksjon og virkelighet er «pinlig» Det må derfor sies at anmelderens negative dom over *Compromateria* avslører hans holdning til metafiksjon.

4.1.6 Verdens Gang

VGs «Original framtidsfabel» er skrevet av Susanne Hedemann Hiorth.⁵⁶ Anmeldelsen kretser rundt Hiorths opplevelse av *Compromaterias* særtrekk, slik som språket og «[katalogen] over det compromaterianske samfunnets oppbygning». Hennes følelse av å ikke bli klok på *Compromateria* skinner igjennom: Det hele forblir «dunkelt og rart». Likevel vedkjenner ikke anmelderen at hun selv har noe av ansvaret for at hun ikke forstår. Utilgjengeligheten fremstilles som innlagt i verket: «Her går romanen inn i en kritisk fase hvor den lett kan bli liggende lenge på nattbordet». Hiorth ser ikke ut til å tvile på at de vanskelighetene hun har er intenderte. Hun treffer dermed en viktig tone i *Compromaterias* metafiksjon, ettersom metaelementene nettopp skal forvanske leseprosessen. Hiorth refererer ikke til seg selv en eneste gang i løpet av anmeldelsen. Ved å unngå å bruke subjekt retter hun fokuset mot teksten og dens utilgjengelighet, og vekk fra egen usikkerhet. Dette gjør imidlertid så Hiorths anmeldelse opererer på samme måte som *Compromaterias* tredje kapittel: «hovedpersonens

⁵⁶ Hiorth har hovedfag i litteraturvitenskap. Foruten å være bokanmelder i VG, har hun arbeidet som frilans journalist for *Natt&Dag*, *Morgenbladet* og *Dagens Næringsliv*, og vært redaksjonsmedlem i tidsskriftet *Utflukt*. Hun er nå redaktør i bokklubben Epp («Susanne Hedemann Hiorth», <www.gyldendal.no/vinduet2>).

jeg [...] blir borte, og *Compromaterias* noe autoritære og suggererende språk gjennomsyrrer alt», skriver Hiorth. Ettersom Hiorths oppfatninger fremstilles som objektive får også de en viss autoritet. Slik står Hiorths praksis til dels i opposisjon til de metaelementene som prøver å få anmelderen til å kjenne på (og formidle) umuligheten av å finne én løsning på verket. På den annen side kan det hende at Hiorth demonstrerer sitt besvær indirekte ved å ikke innlemme noen forsøk på tolkning, og minimalt med kvalitetsvurdering. Kun tittelen «Original framtidsfabel» røper at anmelderen er positivt stemt. Hiorth glemmer dessuten vekk leseprosessen når hun ikke inkluderer et subjekt. En slik manøver går stikk i strid med metafiksjonens intensjoner om å sette fokus på lesing som aktivitet og bidragsyting. Anmelderen fremstiller verket som om det lever på egen hånd, uten hjelp fra leseren. Kanskje må dette sees i sammenheng med mangelen på tolkning og vurdering: *Compromaterias* metafiksjon har tilsynelatende ikke hatt en aktiviserende effekt på Hiorth.

Mangelen på tolkning og vurdering gjør det vanskelig å se hvordan anmelderen forholder seg til metafiksjonen og om den har hatt noen innvirkning på hennes lesning. Hiorth trer imidlertid inn i en speilende relasjon til teksten: «Teksten begynner å oppføre seg som en manipulerende sentrifuge, med noe maskinell rytme, men også alskens språklige vekster». Hiorth er tydelig inspirert av Lunds litterære språk, og på denne måten gir hun leseren et inntrykk av *Compromaterias* språklige stil samtidig som hun antyder at denne teksten uten vante holdepunkter desorienterer henne. Anmelderens imitasjon kan sies å være en form for intertekstualitet. Skillet mellom roman og anmeldelse viskes dermed ut, men ikke nødvendigvis slik at det fiktive aspektet ved anmeldelsessjangeren (og dens vurderinger og tolkninger) blir åpenbart. Hiorth ser ut til å ha påført en av Ludvigs læresetninger på anmeldelsen: Anmelderen «[...] benytte[r] de abstrakte materier til å bygge opp noe forståelig (Lund, 2002, s. 62). Det som var en diskusjon av mimesis i *Compromateria*, utvikler seg her til å kunne bli en diskusjon av anmelderens metoder for representasjon. Hiorth konkurrerer med forfatteren «med kledelig blyghet» (Forser, 2004, s. 24), og muligens springer denne typen litteraturformidling ut fra hennes møte med *Compromaterias* kompliserte form, det vil si verkets metafiksjon. For anmelderen vil det sannsynligvis være lettere å imitere en tekst hun ikke forstår, enn å sette egne ord på hvordan denne teksten er bygget opp. Kanskje fører denne teknikken til at Hiorth undergraver anmelderpraksisens selvstendighet, men hun unngår også i stor grad det Forser betegner som unyanserte «statements» (Forser, 2004, s. 24).

4.1.7 Morgenbladet

Elin Brodin står bak *Morgenbladets* anmeldelse «Suveren dystopi».⁵⁷ Brodin åpner sin anmeldelse med å påpeke at Lunds tidligere romaner «fortjente alle superlativer de fikk (noe som jo slett ikke alltid er en selvfølge)». Når Brodin da skriver at forventningene til *Compromateria* «ble innfridd, i fullt monn», følger hun opp med en solid begrunnelse: «En så gjennomarbeidet kombinasjon av selvstendig, konsistent tenkning, grensesprengende fantasi, kraft og kompleksitet er neimen ikke hverdagskost». Brodin viser altså at hun er oppmerksom på anmelderpraksisens potensielle fallgruver, særlig muligheten for at forfatterens ry legger seg i veien for en uhildet vurdering av verkets kvalitet (i den grad en slik uhildet vurdering er mulig). Ludvig er negativt innstilt til anmelderi som baserer seg på adopsjon av tidligere kritikerarbeid, og som tidligere vist motarbeider metafiksjonen slik praksis blant annet ved å skape distanse mellom anmelderen og det fiktive universet og ved å gjøre anmelderen oppmerksom på hvilken rolle hun inntar i møte med verket.

I likhet med Vatnøy lar Brodin seg tilsynelatende styre av metafiksjonen. Alternativt benytter hun den som utgangspunkt for sin tolkning og vurdering av *Compromateria*. Brodin skriver: «Riktignok kan man ikke si at romanen er "lett tilgjengelig"». Metafiksjonen tvinger leseren til en slik oppfattelse av romanen gjennom for eksempel "fremmedord" som utfordrer leserens forståelse. Ludvig repeterer dessuten parolen om den smale litteraturens utilgjengelighet så ofte at det kan se ut som om han prøver å indoktrinere tilhøreren (og den historiske leseren). Brodin gjentar altså Ludvigs prat, og hun ser ikke ut til å ense at karakteristikken av den smale litteraturen kanskje utstiller den kommersielle litteraturbransjens holdninger. Senere skriver Brodin: «Samtidig kunne det neppe falle [...] [Lund] inn å forenkle for kommunikasjonens skyld». Her gjentar hun igjen en av Ludvigs kjernetanker, og denne får fungere som beskrivelse av Lunds roman, og som kvalitetsstempel. Hvorvidt Brodin fanger opp at metafiksjonen arbeider strategisk for å få fram visse lesemåter og tanker er mindre viktig, ettersom hun bruker den smale forfatterens ideer om litteratur som *Compromaterias* egen teori.

Brodin demonstrerer at hun er oppmerksom på *Compromaterias* tematiserte leser: «man trenger en god dose språklig og filosofisk nysgjerrighet for å få fullt utbytte av [...]

⁵⁷ Brodin er en norsk forfatter som debuterte med romanen *Morgen i aftenlandet* i 1983. Senere har hun utgitt «en lang rekke romaner preget av etisk engasjement, sivilisasjonskritikk og et sterkt tilstedeværende metafysisk aspekt» («Elin Brodin», <www.snl.no>). Bøkene hennes har ofte *Science Fiction*- og *Fantasymotiver*.

[*Compromateria*]». I kapittel tre skrev jeg at idealleseren tematiseres gjennom Ludvigs inntreden i den nye verdenen – faktisk må hele kapittel tre sies å være basert på den nysgjerrige tilhørerrollen. Det virker plausibelt at anmelderen har sett det allegoriske potensialet, da hun gjennom hele anmeldelsen har et skarpt øye for forbindelseslinjer mellom metafiksjon og diskurs. Uansett blir hennes påstand et bevis på at metafiksjonen i *Compromateria* er egnet som veiledning for lesemetode. Ludvig forteller at hans litteratur setter form i fokus, og Brodin velger da også å vurdere *Compromaterias* ukonvensjonelle utforming: «Dette kan kanskje lyde litt ufikst og kjedelig, men det stemmer slett ikke: boken er hele veien en page-turner; vi blir fullstendig oppslukt av den svimlende forskrudde og mangefasetterte verdenen». Det tredje kapittelet i *Compromateria* er, som beskrevet tidligere, en effektiv måte å få leseren til å tenke gjennom sine vanlige forestillinger om hva litterær kvalitet er, spesielt når det kommer til bokens evne til å fenge leseren. Brodin er klar over at et kapittel «uten handlingsforløp» stiller svakt når det gjelder å engasjere leseren, men hun åpner for at det finnes andre virkemidler som kan bidra til å holde leseren i ånde. Det er imidlertid påfallende at Brodin blir «oppslukt» av den fiktive verdenen, ettersom kapittel tre innledes av prosessmimesis som nettopp er ment å forhindre dette. Muligens er vi her vitne til hvordan et konvensjonsbrudd kan smøre leserens overgang fra den empiriske verdenen til det fiktive universet.

Som tidligere beskrevet bruker Lund journalistisk materiale fra den empiriske verdenen i *Compromateria*, slik at leserens følelse av hva som er fiksjon og hva som er virkelighet forvirres. Jeg skrev også at leseren dermed tvinges til å se Lunds side av "Tjønneland-saken". I sin anmeldelse engasjerer Brodin seg i denne saken: «Er det noe som fortjener betegnelsen fascisme, så er det systemene Lund kritiserer; eventuelt også innstillingen til støydemonene som ønsker å stigmatisere ham». For å motbevise anklagene, går Brodin til *Compromateria*. Hun påpeker at Lund her forsvarer mangfoldet. Faktum er at det er Ludvig som fremfører monologen Brodin refererer til, og hans meninger er ikke nødvendigvis synonyme med Lunds. Likevel velger Brodin å tolke monologen som Lunds forsvarstale, lagt i munnen på Ludvig. Passasjen blir et viktig eksempel på at metafiksjonen lykkes i å få leseren til å se parallellene mellom den fiktive forfatteren Ludvig og den virkelige forfatteren Lund. Brodins argumentasjon får også frem et annet viktig poeng: Metafiksjon kan brukes til å påvirke leseren slik forfatteren ønsker. Selv om *Compromateria* i stor grad viser et dialogisk potensial, bestemmer Brodin «seg ganske raskt for å være på hans [Ludvigs] side». Denne leserreaksjonen er gjerne å forvente. I kombinasjon med metafiksjonens sammenblanding av fiksjon og virkelighet kan *Compromateria* arbeide for å

fremme holdninger hos leseren som er gunstige for Lund som forfatter. Brodin viderefører Ludvigs indignasjon ved å anklage Lunds kritikere for å være «dårlige lesere».

Dialogismen forvansker like fullt anmelderens ønske om å forstå teksten og å klargjøre tematikk og handling for publikum. Brodin skriver: «Han [Ludvig] grubler, reflekterer og assosierer kontinuerlig på en måte som kan gjøre hvem som helst tvilrådig: hva er det nå fyren snakker om?». Ludvigs monolog, og dermed teksten som helhet, er «ambivalent hele veien», mener Brodin, og det er tydelig at hun kjenner virkningen av dialogismen på egen lesning. Fordi teksten hele tiden «motsier» seg selv, finnes det også flere forskjellige tolkningsmuligheter, i følge Brodin. Metafiksjonen lykkes altså i å få leseren til å avskrive ensidige "løsninger". Som vi har sett tidligere i dette kapittelet, kan metafiksjonens forsøk på å aktivisere leseren gjennom blant annet konvensjonsbruddbrudd og lek med språk og komposisjon i blant få leseren så usikker at hun kvier seg for å innta den aktive medskaperrollen. Brodins anmeldelse viser at en balansegang mellom aktivitet og ydmykhet er mulig.

Brodin engasjerer seg i *Compromaterias* dialog om den smale litteraturens kvalitet, her representert gjennom *Compromateria*. Som jeg skrev i kapittel tre, åpner fortelleren opp for at tilhøreren (og den historiske leseren) også har meninger om emnet. Brodin opponerer eksplisitt mot Ludvigs og Lunds kritikere, de som tenker: «Nei, det er kanskje ikke så mye å skjønne og forstå, når det kommer til stykket, av alt dette surret til "smal-og-utilgjengelig-litteratur"-organismen» (Lund, 2002, s. 38). I følge Brodin er ikke *Compromateria* «diffus», men «[presis], klarsynt og nyansert». I kapittel tre viste jeg hvordan Ludvig forsvaret sin utilgjengelige litteratur ved å forklare hvordan det abstrakte skal «bygge opp noe forståelig» (Lund, 2002, s. 62). Brodin tar tilsynelatende utgangspunkt i Ludvigs tanke når hun her argumenterer mot kritikken av Lund. Hun forsvaret på sett og vis *Compromateria* ovenfor en forståelig og plot-drevet litterær realisme. Det ser ut til at *Compromaterias* litterære verdi ligger i bokens «tegn på distinksjon» (Bourdieu, 1991, s. 8), det vil si dens forskjeller fra en pedagogisk populærlitteratur. *Compromateria* er «the real thing» og anmelderen avgjør at Lund lykkes i å skape den samme kompromissløse litteraturen som Ludvig er forkjemper for. Men kanskje må det stilles spørsmål ved om anmelderen har foretatt en selvstendig avgjørelse, eller om metafiksjonen har bidratt til synet hun har på Lunds roman. Å påstå at anmelderens holdning kun stammer fra metafiksjonen, ville gitt et misvisende inntrykk av en overmåte mottagelig og uselvstendig kritiker. Metafiksjonen kan imidlertid ha plantet en tankerekke i anmelderens sinn. Det må også nevnes at Brodin er del av Ludvigs esoteriske

fellesskap, idet også hun er en smal forfatter. Kanskje er dette grunnen til at hun ikke dømmer teksten for dens manglende frieri til "gjennomsnittspublikumet" (Bourdieu, 1991, s. 17).

5 Konklusjon

Denne undersøkelsen inneholdt to usikkerhetsmomenter. For det første var det ikke sikkert at metafiksonteorien ville gi et riktig bilde av anmelderens møte med metafiksjonen. I så fall ville mitt grunnlag for å analysere anmeldelsene blitt revet bort. Dette ville dermed blitt en ganske annen undersøkelse, der teorien ikke lenger kunne fungere som sammenligningsgrunnlag og utgangspunkt. Jeg måtte rett og slett ha studert metafiksjonens rolle og virkning kun gjennom å sammenligne anmeldelsene, hvilket kunne blitt problematisk fordi anmeldelsene er såpass forskjellige. For det andre var det usikkert hvorvidt anmeldelsene ville være preget av metafiksjonen. Det viste seg imidlertid at det var liten grunn til bekymring.

Etter å ha analysert anmeldelsene kom det fram at metafiksjonen påvirker anmelderne og at metafiksjonen fungerer som *Compromaterias* egen teori for flere av dem. På sett og vis var det å forvente at metafiksjonen ville ha en effekt på anmeldergjerningen, da den implisitte metafiksjonen er et relativt dominerende aspekt ved verket. Som vi husker fra kapittel to, mener Hutcheon at lesemåten er «internalized» i implisitt metafiksjon, hvilket innebærer at anmelderen må lese slik metafiksjonen legger opp til. I *Compromateria* utgjør dialogismen og vekslingen mellom realisme og Sci-Fi eksempler på implisitt metafiksjon, og så og si samtlige anmeldere kjenner virkningen av disse grepene. Anmeldelsene er særlig preget av at den implisitte metafiksjonen gjorde det vanskelig å forstå *Compromaterias* mening og problematisk å klassifisere verket. Slik speiler anmeldernes erfaringer Hutcheons teorier, ettersom metafiksjonen nettopp søker å gjøre leserens vurderinger og tolkninger mer nyanserte.

Hutcheon skriver også at metafiksjonens endelige mål er leserens aktive tolkning og vurdering. Anmelderiet av *Compromateria* er i særdeles liten grad preget av ubegrunnede smaksdommer. Verkets utilgjengelige former ser i flere tilfeller ut til å vekke anmeldernes kritiske sans. Særlig i *Aftenposten* og *Klassekampen* er det betydelig med friksjon mellom anmelder og verk. Ødegård og Knausgård anser for eksempel *Compromaterias* katalogaktige kapittel for å være dårlig integrert og kjedelig. Rottem mener at *Science-Fiction*tendensene blir "for mye". Det kan se ut til at motviljen mot de utilgjengelige metafiktive trekkene henger sammen med en forestilling om at romanen skal legge til rette for innlevelse og dessuten

inngå i en noenlunde speilende relasjon til den empiriske virkeligheten. Formeksperimenter har disse anmelderne tilsynelatende liten sans for. Men anmeldelsene avslører også at anmelderne imponeres av det utilgjengelige og eksperimentelle. Faktisk kan det se ut som at metafiksjonens vanskeliggjorte former fungerer som et kvalitetsmerke for Brodin og Farsethås (og muligens også Vatnøy). Det er som om anmelderne oppfatter *Compromaterias* uvilje mot å kommunisere med leseren som et tegn på verkets distinksjon. Brodin og Farsethås ser dessuten ut til å mene at metafiksjonens kompleksitet tilrettelegger for refleksjon, og denne muligheten til intellektuell utvikling er de to anmelderne positive til. Metafiksjonen resulterer også i assosiering og tolkning i enkelte tilfeller, først og fremst hos Brodin og Knausgård. Men i flere av anmeldelsene ser jeg lite tegn til at metafiksjonen har hatt en aktiviserende effekt. Enkelte anmeldere ser ut til å la metafiksjonen holde dem tilbake fra å gi uttrykk for sine meninger. *Compromateria* innbyr til mange forskjellige tolkninger, men Vatnøy opplever ikke dette som en frihet. Hun mener øyensynlig at tvetydigheten gjør det vrient å finne *riktig* tolkning på verket. Hiorth avstår så å si fullstendig fra å vurdere *Compromaterias* kvalitet, og en kan undre seg over om de særegne og utilgjengelige formene gjør det problematisk for anmelderen å vurdere verket på linje med en hvilken som helst annen bok.

Flere av anmelderne innlater seg på en strukturerende aktivitet, i den betydning at anmelderen arbeider med å forstå logikken i og sammenhengen mellom hendelsene i *Compromateria*. En av mine hypoteser var at metafiksjonen ikke kunne resultere i medskapning innenfor anmeldelsen, men nettopp måtte resultere i et strukturerende arbeid. I denne hypotesen påstår jeg at anmelderen vil reagere annerledes på metafiksjonen enn det Hutcheon forespeiler. Jeg anser Hutcheons påstander for å være fornuftige og i min lesning av *Compromateria* erfarte jeg til tider at hennes teori ble virkeliggjort. Hutcheon bringer imidlertid ikke leserens personlige situasjon på banen (naturlig nok), og anmelderen har en ganske annen og mer sammensatt rolle enn den nøytrale mottakeren. Anmelderen må tilpasse sin lesning til anmeldelsen. Hun har for eksempel begrenset med plass å utforme sine tanker på, for ikke å snakke om at lesingen må omgjøres til tanke og ord relativt raskt. Anmelderen har ikke anledning til å dvele ved tekstens tolkningsmuligheter. Muligens vil hun også føle behov for å forenkle inntrykket av romanen, ettersom det er en formidlende og forklarende sjanger hun utformer. Jeg tror vi her finner en grunn til at Hutcheons teorier ikke alltid samsvarer med det virkelige møtet mellom anmelder og metafiksjon. Samtidig må vi huske på at metafiksjonens effekt på anmelderen bare sees gjennom anmeldelsen. Anmelderen kan ha hatt rikere reaksjoner på privat basis. Det strukturerende arbeidet innenfor anmeldelsene gir

iblant inntrykk av at anmelderne i liten grad blir aktivisert, men dette stemmer ikke nødvendigvis. Som jeg påpekte i analysen, vil også strukturering av romanens hendelsesforløp være et arbeid med å forstå teksten. Anmelderne ser altså ikke ut til å unnslipe metafiksjonens aktiviseringseffekt, selv om de i blant unngår å tolke. På tross av at min tese peker på et viktig aspekt ved anmelderiet og en avgjørende diskrepans mellom teori og praksis, er den bare delvis riktig, i og med at noen av anmelderne bidrar med såkalt medskapning. Som det kom frem i kapittel tre, arbeider metafiksjonen på mange og motstridende måter. Det er i det hele tatt rom for forskjellige erfaringer med teksten. Lund har da også påpekt selv, at «det er vanskelig å destillere ut én tese av bøkene mine» (Eielsen, 2005). Dermed har anmeldelsene naturlig nok blitt relativt forskjellige. Kanskje er dette noe av grunnen til at hypotesen ikke gir noe allmenngyldig bilde av anmeldelsene.

Fordi metafiksjonen ofte ikke får den medskapende effekten Hutcheon beskriver, kan man spekulere i om *Compromateria* på et vis nettopp søker å la anmelderen kjenne på følelsen av å ikke forstå. Vanskeliggjøringsstrategiene kan tolkes som en oppfordring til refleksjon rundt vurderingsmåter og romankonvensjoner, men anmelderne reagerer sjelden på denne måten der de møter passasjer som er utfordrende å forstå eller å leve seg inn i. Brodin er den eneste som skiller seg ut ved å utfordre normene for hvordan en roman skal konstrueres. Uavhengig om *Compromaterias* metafiksjon søker å gi anmelderne erfaring med å ikke forstå, får den en slik effekt, ettersom de fleste av anmelderne reagerer på metafiksjonens utilgjengelige former.

Som beskrevet i kapittel tre, finnes det tilfeller i *Compromateria* der Ludvig beskriver egen romankunst, og disse fremstår i blant som om de kommenterer på diskursen, men også ofte ikke. Tre av sju anmeldere griper tak i partier de selv anser for å være en passende beskrivelse av *Compromateria* eller som åpenbart fremstår som selvrefleksive. I anmeldelsen i *Dagbladet* tar Rottem i bruk en passasje som kan sies å inneholde en gjemt beskrivelse av smal litteratur og dermed *Compromateria*. Forbindelsen til *Compromateria* fremstår ikke som åpenbar, men er derimot et resultat av Rottems tolkning. Rottem anvender dette partiet som en tilførsel til egen tolkning og vurdering av verket, men han lar på ingen måte metafiksjonen styre gangen i anmeldelsen. Vatnøy og Brodin benytter seg av *Compromaterias* mer åpenbare selvbeskrivelse. Begge bruker metafiksjonen som en rettledning, eller til og med fasit. Min tese representerer dermed ikke en gjennomgående tendens, heller én tendens blant flere. Hvis det hadde vært slik at flere av anmelderne tok i bruk metafiksjonen som veiledning, kunne konsekvensen blitt at Thure Erik Lund fikk noe lignende en makt over mottagelsen. Økland

skriver at dette er tilfellet med Hanne Ørstavik: «Med årene er det imidlertid blitt vanskeligere å beholde frihetsfølelsen i møte med dette forfatterskapet [til Ørstavik]» (Økland, 2008, s. 16). Metafiksjonen hindrer på sett og vis at forfatteren får en slik makt, fordi den fungerer på så mange forskjellige måter. Den søker også å frigjøre og aktivisere leseren, og den lar sjelden noen tanker stå uutfordret, selv de som kan gi inntrykk av å utgjøre en slags poetikk. Likevel kan både Brodin og Vatnøy sies å innskrenke sin frihet i møte med verket ved å anvende metafiksjonen som referanseapparat. Det må imidlertid påpekes at anmelderne tvilsomt hadde benyttet en metakommentar som karakteristikk på *Compromateria*, dersom de selv ikke så at det var en likhet der. Når Vatnøy for eksempel skriver at Lund er en «ordsammenstillingskunstner», gjentar hun Ludvigs skildring av sin egen skrivemåte, men hun må også ha lagt merke til at frasen var betegnende for Lunds stil. Det er altså ikke tilfellet at anmelderen gir opp sin selvstendighet fullstendig, selv om metafiksjonen (mest sannsynlig) er grunnen til at anmelderen formulerer sin beskrivelse som hun gjør.

I *Compromaterias* tilfelle kunne det vært aktuelt å spørre om metafiksjon overhodet kan brukes som veiledning. Kan det hende det ikke gir mening å tale om hvordan metafiksjonen benyttes, bare om hvordan den arbeider og påvirker? I kapittel tre viste jeg at det er mulig å se på tematiseringen av leseprosessen og Ludvigs beskrivelse av diskursens oppbygning og prinsipper som en slags metodeveiledning, der selvstendig tolkning og vurdering av verket er målet. Som sådan fremstår metafiksjonen som et kurant hjelpemiddel, kanskje fordi den her tematiserer relativt allmenngyldige aspekter ved det å lese smal Sci-Fi-aktig litteratur. Det er bare Rottem, og til en viss grad Brodin, som legger merke til at metafiksjonen kan ha en slik funksjon. En slik bruk av metafiksjonen går også lettere overens med verkets andre metafiktive trekk. Vatnøy og Brodin benytter i blant tvetydig metafiksjon som rettledning, og de overser dermed de parodierende og dialogiske tendensene. Susanne Christensen skriver treffende: «Nok ikke alle kommer til å høre undertonen av parodi og iscenesettelse i Lunds verk like tydelig» (Christensen, 2005, s. 41). Lunds parodi er kanskje subtil til tider, men dersom anmelderne overser dette aspektet kan de ende opp med å gjenta utdaterte vurderingsformer. Vatnøy og Brodin risikerer i dette tilfellet å bli en kritikerparodi. I tillegg kan de komme til å gå på akkord med metafiksjonens andre prosjekter, samt forenkle verket i sin helhet. Det ser rett og slett ut til at metafiksjonen er et tveegget sverd å benytte som rettledning.

Over halvparten av anmelderne forholder seg til metafiksjonen som om «what [...] [the poet] says has a peculiar interest, but not a peculiar authority» (Frye, 1957, s. 5). Til tross for at Ane Farsethås og Knut Ødegård ser forbindelsen mellom Ludvigs litterære verden og

Lunds, velger de å ikke benytte seg av metafiksjonen som assistanse. Som jeg påpekte i analysen av Ødegårds anmeldelse, kan dette ha sammenheng med en uvilje mot å spille metafiksjonens spill. Metafiksjonen visker ut grensene mellom fiksjon og virkelighet, roman og teori, forfatter og leser, forfatter og forteller, og språk og objekt, og *Compromateria* utfordrer dermed anmeldernes forestillinger om forholdet mellom disse kategoriene. Kan for eksempel objektet utgå fra språket, istedenfor omvendt? Kan "selvreferensialiteten" gjøre det tematiserte verket "virkelig", i kraft av at anmelderen benytter metakommentarene som karakteristikk på det virkelige verket *Compromateria*? Selv om metafiksjonens spill innbyr til medskapning, forestiller jeg meg at anmelderne kan føle at metafiksjonen utfordrer deres autoritet. Kanskje er det upopulært å hengi seg til en lek der verket setter premissene for anmeldelsen. Hutcheon spør: «Might metafiction, in its self-analytic overtness, be perceived as pre-empting the critic's role as commentator?» (Hutcheon, 1985, s. xii). Det kan også være at anmelderne har kjent på verkets dialogisme og følt at denne neppe kan samkjøres med å lage poetikk ut av enkeltpassasjer i verket. Jeg vil ikke si at metafiksjonens vanskeliggjørende prosesser er uforenlige med bruk av metafiksjon som veiledning (av grunner tidligere nevnt), men det er mulig at vi her finner et svar til Hutcheons undring over hvorfor kritikerne ikke oftere «trust to the insights revealed by the self-reflexivity of [...] fiction» (Hutcheon, 1985, s. xii).

Litteraturliste

- Andersen, Per Thomas, 1987, «Kritikk og kriterier», *Vinduet*, nr. 3, s. 17–26
- Bakhtin, Mikhail, 2008, *Latter og dialog: utvalgte skrifter*, oversatt av Audun Johannes Mørch, Cappelen akademisk forlag, Oslo
- Bourdieu, Pierre, 1991, «Symbolvarenes marked», overs. fra engelsk av Anne Staubo, *Skrift. Skriftserie for litteraturvitenskap*, nr. 6, s. 3–39
- Christensen, Susanne, 19.08.2005, «Helt vanlige psyko-teknologiske språkhvirvler», *Morgenbladet*, s. 41
- Eielsen, Marte Stubberød, 03.12.2005, «En postmoderne vitalist», *Klassekampen*, sidetall ikke tilgjengelig
- Forser, Thomas, 05.03.2004, «Dagspresselogikk og litteraturkritikk», *Morgenbladet*, s. 24–25
- Frye, Northrop, 1957, «Polemical introduction», *Anatomy of criticism. Four essays*, Princeton university press, Princeton, s. 3–29
- Gemzøe, Anker, 2001, «Metafiksjonens mangfoldighet», i Gemzøe, Anker, B. Knudsen og G. Larsen (red.), 2001, *Metafiksjon – selvrefleksjonens retorik*, Medusa, Holte, s. 29–50
- Gemzøe, Anker, B. Knudsen og G. Larsen (red.), 2001, «Om metafiksjon. Indledning», *Metafiksjon – selvrefleksjonens retorik*, Medusa, Holte, s. 9–27
- Grieg, Harald, 1958, «Børs og katedral», *En forleggers erindringer 2*, Gyldendal, Oslo, s. 815–820
- Gullvik, Ida Karine, 04.08.2010, «Mangler gode fortellere», *Klassekampen*, s. 24–25
- Gørvell, Knut, 04.06.2012, «(Nesten) skandaler på Litteraturfestivalen», *Forlagsliv.no*, [online], tilgjengelig fra: <<http://www.forlagsliv.no/knutepunktet/2012/06/04/nesten-skandaler-pa-litteraturfestivalen/>>, [19.11.12]
- Hagen, Oddmund, 07.12.1995, «Morosam og ironisk», *Dag og tid*, sidenummer ikke tilgjengelig
- Haugen, Karin, 15.08.2005, «Den naturlige kulturen», *Klassekampen*, [online], tilgjengelig fra: <http://www.klassekampen.no/7510/article/item/null>, [19.11.12]
- Hobbelstad, Inger Merete, 03.06.2012, «Litteratur til folket», *Dagbladet*, s. 2
- Hutcheon, Linda, 1985, *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*, Methuen, New York
- Hutcheon, Linda, 1989, «Modern parody and Bakhtin», i Morson, Gary S., C. Emerson (red.), 1989, *Rethinking Bakhtin: extensions and challenges*, Northwestern university press, Illinois, s. 87–103
- Hverven, Tom Egil, 17.01.2001, «Grøftetildragelsesmysteriet», [online], *NRK*, tilgjengelig fra: <<http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.525191>>, [19.11.12]

- Johnsen, Ørjan Greiff, 21.02.2012, «Litteraturformidleren», *Adresseavisen*, [online], tilgjengelig fra: <http://www.adressa.no/meninger/article1777694.ece>, [18.11.12]
- Larsen, Christiane J., 21.10.2005, «Fra null til niks», *Morgenbladet*, s. 36–37
- Larsen, Gorm, 2001, «Lille metafiktionsstudie», i Gemzøe, Anker, B. Knudsen og G. Larsen (red.), 2001, *Metafiktion – selvrefleksjonens retorik*, Medusa, Holte, s. 51–73
- Larsen, Svend Erik, 2005, «Self-reference: theory and didactics between language and literature», *The journal of aesthetic education*, nr. 1, s. 13–30
- Lillebø, Sandra, 11.08.2012, «Slikt blir det kritikk av», *Klassekampen*, s. 46
- Lothe, Jakob, 2007a, «Diskurs», i Lothe, Jakob, C. Refsum og U. Solberg (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg., Kunnskapsforlaget, Oslo, s. 42
- Lothe, Jakob, 2007b, «Dialogprinsippet», i Lothe, Jakob, C. Refsum og U. Solberg (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg., Kunnskapsforlaget, Oslo, s. 39
- Lund, Thure Erik, 2002, *Compromateria*, Aschehoug, Oslo
- Morson, Gary S., 1989, «Parody, history, and metaparody», i Morson, Gary S., C. Emerson (red.), 1989, *Rethinking Bakhtin: extensions and challenges*, Northwestern university press, Illinois, s. 63–86
- Nydal, Ane, 28.09.2012, «Opprørsk trykksverte», *Morgenbladet*, s. 37
- Refsum, Christian, 2007a, «Mottaker», i Lothe, Jakob, C. Refsum og U. Solberg (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg., Kunnskapsforlaget, Oslo, s. 145
- Refsum, Christian, 2007b, «Motiv», i Lothe, Jakob, C. Refsum og U. Solberg (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg., Kunnskapsforlaget, Oslo, s. 145
- Refsum, Christian, 2007c, «Poetikk», i Lothe, Jakob, C. Refsum og U. Solberg (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg., Kunnskapsforlaget, Oslo, s. 173
- Schmid, Wolf, 2010, *Narratology: an introduction*, oversatt av Alexander Starrit, de Gruyter, New York
- Skei, Hans H., 1995, *På litterære lekeplasser: studier i moderne metafiksjonsdiktning*, Universitetsforlaget, Oslo
- Wandrup, Fredrik, 22.12.2005, «En snekker i kosmos», *Dagbladet*, s. 22
- Waugh, Patricia, 1984, *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*, Methuen, New York
- Økland, Ingunn, 06.06.2005, «Et eget kretsløp», *Aftenposten morgen*, s. 8
- Økland, Ingunn, 15.11.2006, «Suggererende frisone», *Aftenposten morgen*, s. 10
- Økland, Ingunn, 24.08.2008, «Hvem er redd for Hanne Ørstavik?», *Aftenposten*, s. 16


Nettkilder (uten forfatter)

- «Ane Farsethås», *Prosa: Litterært tidsskrift for sakprosa*, [online], tilgjengelig fra:
<<http://www.prosa.no/author/ane/>>, [19.11.2012]
- «Ane Farsethås», [online], Cappelen Damm, tilgjengelig fra:
<<http://www.cappelendamm.no/main/Katalog.aspx?f=11988>>, [19.11.12]
- «Avis», (04.06.2012), *Store norske leksikon*, [online], tilgjengelig fra: <<http://snl.no/avis>>,
[18.11.2012]
- «Elin Brodin», [09.01.12], *Store norske leksikon*, [online], tilgjengelig fra:
<http://snl.no/Elin_Brodin>, [19.11.12]
- «Karl Ove Knausgård», (31.01.12), *Store norske leksikon*, [online], tilgjengelig fra:
<http://snl.no/Karl_Ove_Knausg%C3%A5rd>, [18.11.12]
- «Karl Ove Knausgård – omtalt og prisbelønt», [online], Biblioteket for lyd og punkt, tilgjengelig fra:
<<http://www.nlb.no/forfatter/karl-ove-knausgaard/>>, [18.11.12]
- «Knut Ødegård», [online], Cappelen Damm, tilgjengelig fra:
<<http://www.cappelendamm.no/main/Katalog.aspx?f=7543>>, [19.11.12]
- «Lillian Vatnøy», Linkedin, [online], tilgjengelig fra: <<http://no.linkedin.com/in/lillianvatnoy>>,
[18.11.2012]
- «Susanne Hedemann Hiorth», *Vinduet*, [online], tilgjengelig fra:
<<http://web2.gyldendal.no/vinduet2/forfatter.asp?id=234>>, [19.11.12]
- «Øystein Rottem», *Store norske leksikon*, [online], tilgjengelig fra:
<http://snl.no/.nbl_biografi/%C3%98ystein_Rottem/utdypning>, [18.11.2012]

Primærmateriale (se vedlegg)

- Brodin, Elin, 29.11.2002, «Suveren dystopi», *Morgenbladet*, s. 18
- Farsethås, Ane, 19.10.2002, «Litterær sjølberging», *Dagens næringsliv*, s. 35
- Hiorth, Susanne Hedemann, 30.12.2002, «Original framtidsfabel», *Verdens gang*, s. 48
- Knausgård, Karl Ove, 10.12.2002, «Forunderlig reise til framtiden», *Klassekampen*, [online],
tilgjengelig fra: <<http://www.klassekampen.no/28280/article/item/null>>, [11.12.2002]
- Rottem, Øystein, 06.01.2003, «System i galskapen», *Dagbladet*, [online], Tilgjengelig fra:
<<http://www.dagbladet.no/kultur/2003/01/06/357866.html>>, [11.12.2012]
- Vatnøy, Lillian, 06.11.2002, «Fra kulturens randsone», *Dagsavisen*, s. 30–31
- Ødegård, Knut, 21.10.2002, «Snubler i egne snarer», *Aftenposten*, s. 11

Vedlegg



System i galskapen *fra boka*

Fantasifullt og imponerende science fiction.

BOK: «Biosemiotisk avskrap» og «retrosymbiotisk dada» er bare to av de språkformene som sirkulerer i det framtidssamfunnet Lund bretter ut for oss i sin siste roman. Lund er en kultforfatter som med rette er utropt til en av våre mest originale samtidsforfattere, og med «Compromateria» gjør

annonse

Kjøp boka her!

<http://www.dagbladet.no/kultur/2003/01/06/357866.htm>

4 han ikke skam på sitt ry. Her gir han seg science fiction-sjangeren i vold med et usedvanlig oppbud av fantasifulle innovasjoner, både språklig, teknologisk og biologisk. Jeg-fortelleren opererer innenfor et kvasivitenskapelig paradigme i sin omsorgsfulle beskrivelse av de mangehånde levende organismene som bebor dette postmenneskelige samfunn, og en fantasifull leser vil sikkert kunne finne paralleller mellom Compromateria og

3 Bondeviks Norge. I rammefortellingen gir Lund dessuten en ironisk kommentar til seg selv som «smal» forfatter og sitt forhold til leserne. Følgende sitat gir et godt innblikk i hva det dreier seg om:

«i endeløst kaotiske strømmer velter thlom ut, men også trion, i den hensikt å skape en orden, et system i galskapen, retrosymbiotekernes latterlige selvutleveringer blir den støy som kontrasterer alminnelig fibrillisk tale, den får den alminnelige utbredte fibrilliske tale til å fortone seg som noe trygt, begripelig, disse gale retrosymbiotekerne har derved en ikke ueffen rolle å spille for utbredelsen av de forskjellige comprometerianske språkformer.»

Med god vilje kan man si at den lundske tale spiller en tilsvarende rolle i forhold til de dominerende diskursene i dagens samfunn. For avanserte yndere av science fiction må «Compromateria» være gefundenes Fressen, for oss andre er den en drøy munnfull. Men fantasifullt er det, og imponert blir man, og med sikkerhet kan man si at Lund har levert stoff til et stort antall skarpsindige litteraturvitenskapelige avhandlinger.

Compromateria

- **Forfatter:** Lund Thure Erik
- **Forlag:** Aschehoug

roman Snubler i egne snarer

Aftenposten Morgen 21.10.2002 Side: 11 -
Seksjon: KULTUR KOMMENTAR

Forfatter: ØDEGÅRD KNUT - Klasse:
Kunst/Kultur/Underholdning - Emne: Bokanmeldelser

Thure Erik Lund: COMPROMATERIA Aschehoug * En
stor og kompleks roman, men med nesten for
åpenbare skavanker.

Les også

Vrøvler seg til klarsyn Thure Erik Lund
Dagbladet - 14.11.2011
bok Ertelystne, plagsomme essays fra Thure Erik
Lund
Aftenposten - 24.05.2000
Feber og galskap
Klassekampen - 19.11.2011

Vis flere »

I Thure Erik Lunds forfatterskap er det en tydelig
konsekvens, alt fra debutteksten i Aschehougs «Prosadebut» i 1991: Det dreier seg om språk og
eksistens, om muligheter for å «forstå» verden (og seg selv), om synlige men enda mer om usynlige
maktstrukturer, og med et summende ubehag over glippende muligheter for å fastholde erfaringer og
identiteter.

Både leiegården, skogsområdene og forsøplingen i årets roman, gjenkjenner vi fra tidligere romaner, men
denne gangen samler han seg om en nærmest sci-fi-aktig beskrivelse av «Compromateria», en verden vi
muligens allerede har trådt inn i, og der den tekniske manipuleringen av liv og bevissthet inngår i et
gjennomført system. Som i Aldous Huxleys «Brave New World» har teknologien eliminert alle problemer -
og også nesten alt menneskelig. Naturen er i ferd med å forsvinne, tilbake er noen søppeldynger og
forurensete markområder. De fleste mennesker er blitt «compromaterianere», den vidunderlige nye
verdens blandingsarter av menneske og maskin.

Språkets betydning Også rammefortellingen er «lundske» med sin chaplinske hovedperson av en forfatter
som trekker seg tilbake fra omgivelsenes mange feller. Hans liv som høyskolelærer med kone, to døtre
og blokkleilighet ofres for å skrive «smal og utilgjengelig» litteratur. I beskrivelsen av en virkelig smal
litteraturs tilblivelse, overgår Lund seg selv i eksesser av motbydelighet, i skildringer av slimaktighet og
forråttelse, en stank og ekkelhet som for øvrig følger leseren boken ut. Thure Erik Lund er en
storprodusent av språk, språk er da også i seg selv et av bokens viktigste tema, og han har en mer enn
tydelig glede av å produsere utilgjengelighet i form av lange haranger med fremmedord hentet fra en
rekke fagområder - eller nyskapt sådanne. Den arme leser gis inntrykk av å beskjefte seg med en
veldig lærdom, men dette avsløres etterhvert som en noe hul og jålete innpakning av spekulasjoner over
hvordan tendenser i vår tid og vår vestlige sivilisasjon kan utvikle seg til en avhumanisert verden. Dette er
viktig nok, også Lunds bevissthet om forholdet mellom makt, vold og internasjonal kapital, men det blir en
skurrende motsetning mellom bokens ikke helt ukjente fremtidsvyer og det språk dette er formidlet i (igjen
det muligens foreldede forholdet mellom form og innhold).

- En egen verden Det er også en interessant nok lek han bedriver med kartleggingen av
«Compromateria», som sett fra en lærd oppdagelsesreisendes side. Han skaper her sin egen verden av
vesener, fenomener, teknikk, språk og produksjon, men noen Tolkien er han jo ikke - og det hele blir et
imponerende, men etter hvert kjedelig spill. Dette har også sammenheng med bokens komposisjon.
Storparten av boken består av beskrivelser av det marerittaktige «Compromateria», omgitt i for- og
etterkant av fortellingen om den smale og utilgjengelige forfatteren: Lund forsøker å presse
rammefortellingen sammen med sin beskrivelse av «Compromateria» men mislykkes i det, noe han
muligens selv har vært oppmerksom på og derfor - fremdeles muligens - oppspritesberetningen om den
arme dikterperson med aktuelle, men pinlige utfall mot vellykkede «bokklubb»-forfattere, kulturjournalister
og akademikere.

Avslutningen får i tillegg innslag av en folkeeventyrlighet som ikke blir noe særlig mer enn tomme
allusjoner til eventyrenes språk.

Summa summarum: Thure Erik Lunds begavelse er så opplagt, men denne gangen snubler han i sine
egne sinnrikt oppsatte snarer.

Setter seg som datteren

negativitetet kommer av at han
ikke ser, lever seg inn?

ser tematikk
men kan se
ikke
affis
avd
i sin
vin

egen stil

motsetning
Dokumentar

bandet fra hunden mangler (blender fr/virk)?

kognitivt -
talke
ruke
son
utng.
-het

Suveren dystopi

Handlingen i Thure Erik Lunds siste roman er lagt til en ikke nærmere spesifisert fremtid, der trekk ved vår samfunnsform utvikler seg henimot det bisarre. Dette er et kjent grep, men Lund er av dem som kan bruke kjente grep på helt fra forstyrrende måter – og ende opp med et unikt resultat.

ROMAN

Thure Erik Lund:

Compromateria

262 sider. Aschehoug. 2002

Etter en serie prisbelønte, kritikerroste romaner fra Lunds hånd – som etter min mening fortjente alle superlativer de fikk (noe som jo slett ikke alltid er en selvfølge) – var forventningene til *Compromateria* store. Og de ble innfridd, i fullt monn. I denne boken har Lund videreutviklet både sin tematikk og sitt særegne språk, og skapt en tekst som er kompakt og intrikat samtidig som den er medrivende nok til at den nærmest kan leses som underholdning. En så gjennomarbeidet kombinasjon av selvstendig, konsistent tenkning, grensesprengende fantasi, kraft og kompleksitet er nemlig ikke hverdagskost.

Riktignok kan man ikke si at romanen er «lett tilgjengelig»: Man trenger en dose språklig og filosofisk nysgjerrighet for å få fullt utbytte av den. Men forhåndskunnskaper trenger man ikke. Lund henvender seg til alle og enhver med grunnleggende interesse for stoffet; han er langt fra jålete og elitær. Og hans helt spesielle billedskapende evne er så stimulerende at man stundom med begeistring leser selv det man ikke «forstår».

Samtidig kunne det neppe falle ham inn å forenkle for kommunikasjonens skyld. Lund er ikke pedagogisk, og han jukser aldri. Dette er «the real thing» hele veien, med inntrengende engasjement på alle plan. Det er ingen klisje å hevde at Lunds tekster blir som «levende organismer»; bøkene hans gir dette begrepet en ny betydning.

Romanen har fire kapitler. I det første, kalt «I en smal og utilgjengelig verden», møter vi en middelaldrende mann som har mistet

kontakten med sine barn og lever svært isolert i et nedlagt industriområde, der han produserer egne tekster. Ved hjelp av de underligste remedier, som avfall og forurenset vegetasjon, lager han til og med papiret tekstene skal trykkes på. Når han er sulten, forsyner han seg direkte av den ynkelige floraen og faunaen i asfaltjungelen.

Først vet man ikke riktig hva man skal tro om denne eksentriske gestalten. Han grubler, reflekterer og assosierer kontinuerlig på en måte som kan gjøre hvem som helst tvilrådig: Hva er det nå fyren snakker om...?

Men man kan vanskelig unngå å få sympati for ham. Oppriktigheten og inderligheten som gjennomsyrrer hans besynderlige fabuleringer, gjør uvegerlig inntrykk, og leseren bestemmer seg ganske raskt for å være på hans side. «Har du lå, går resten av seg sjøl,» forklarer han sindig. «Da blir det bok.»

Vår helt befinner seg i lett gjenkjennelige omgivelser. Han bor i utkanten av en storby i det evinnelig gneldrende penge- og informasjonssamfunnet, der folk kler på seg «humanistiske underholdningsdrakter» og til og med antatt viktige samfunnsdebatter kan mistenkes for å være tåkeleggingsprosjekter eller tidtrøyte. Han bekymrer seg for språkets oppløsning, vår nye «bredbåndspråkform» som sauser alt sammen i en konstruert, entropisk helhet.

Og han ønsker å beskytte sin egen identitet, sine røtter. Derfor er han redd for å la de tilpassede «språkbrukerne» lese bøkene hans. Det ligger nærmest en slags magi i hans angst for dette – en magi som rører ved noe i leseren. For det er da i grunnen sant at «alt» er ord og bilder, at vi er avhengige av språket? Vår sære helt mener at mennesket står i fare for å bli kun en ingrediens i «verdensmaskinen», og at de eneste som motsetter seg dette er folk som ham selv, «vi ytterst få harmløse nevrotikere».

verdensmaskinen

Tidligere har denne urbane eremitten prøvd å utgi tekster på vanlig måte, men erfaringen skremte ham: «Og da, når jeg har sett hvordan tankeløse og uselvstendige eksistenser har plukket opp mine tanker og ideer, har jeg vært den første til å forkaste dem. Da først har jeg sett hvor skadelige disse ideene er.»

Vår helt hevder at han skriver smal og utilgjengelig litteratur – et fenomen han personifiserer på frapperende vis: «Ofte kommer denne smal-og-utilgjengelig-litteratur-organismen seg vekk fra de trange daljuv hvor den overvintrisk vegeterer, usynlig og med svakest mulig kraft har den spredt seg ut i verden, åndeaktig, skimrende, mystisk tåkeaktig finnes den nå faktisk overalt i samfunnet, i gatene, av og til står den helt stille der, oppe i et tre i parken og bare stønner, noen ganger løper den bortover gatene så folk rister uforstående på hodet.»

Jo, man kan gjenkjenne mye i vår helts utsagn. Men om litt forstår vi at vi tross alt (ikke befinner oss i vår samtid) vi er kommet et stykke lenger frem. Samfunnet later til å være i hurtig forfall, eller rettere sagt gjennomgår det en transformasjon. Det foregår øyensynlig et slags evolusjonært kvantesprang, som leseren intuitivt oppfatter som nifst. Utviklingen, som jo allerede lenge har gått raskere og raskere, akselererer nå på nærmest hysterisk vis.

I neste kapittel, «Inn i det svarte sluket», blir vår hunde- og kattespisende samfunnskritiker oppsøkt av representanter for myndighetene, og han reagerer på dette ved å pakke ryggsekken og flykte ... Hvordan det videre går med ham, skal ikke røpes her – men spennende blir det! Assosiasjonene kan stundom gå i retning av slikt som filmen *Matrix*, men Lund har alltid sin egen vri på ting, og han pløyer dessuten adskillig dypere enn de fleste.

Bokens tredje og uten sammenligning lengste kapittel, med samme tittel som selve romanen, minner om en slags lærebok eller reiseguide. Her er det i liten grad snakk om noe handlingsforløp; derimot presenteres vi for beskrivelser av hvordan alt fungerer i det høyst eiendommelige samfunnet som kalles Compromateria.

Kapitlet er delt opp i bolker med undertitler som «Forhistorien til de compromaterianske folkeslagene» og «Jordbruk og ernæring i Compromateria». Dette kan kanskje lyde litt ufikst og kjedelig, men det stemmer slett ikke: Boken er hele veien en page-turner; vi blir fullstendig oppslukt av den svimlende forskrudde og mangefasetterte verdenen som brer seg ut foran oss, og som både er og ikke er vår egen.

I kapitlet «Compromateria» har vi åpenbart beveget oss videre inn i fremtiden, og ordet føres ikke lenger av vår helt, men av anonyme stemmer. Dette er et poeng i seg selv. For i Compromateria er alt og alle sammenknyttet – individene, maskinene, materien, språket, sivilisasjonen og naturen. Informasjonen gjennomstrømmer alt, og det er umulig å avgjøre hvor den opprinnelig kommer fra; det er på en måte Compromateria selv som taler. Og hva Compromateria til syvende og sist «er», finnes det også mer enn ett mulig svar på. Språkforvirringen er intensivert på absurd vis, og maskineriet tuter folk ørene fulle med et slags førende og formende lirimlarum som kalles «retrosymbiotisk dada».

Som i sine tidligere verker utforsker og problematiserer Lund vårt naturbegrep, og i Compromateria gjør han kanskje dette grundigere og mer fantasieggende enn noen sinne. Leseren bringes til å stille seg spørsmål som disse: Er Manhattan et naturprodukt, siden det er laget av «dyr»? Hvorfor oppfatter vi resultater av aktivitet i våre egne frontallapper som noe «kunstig»?

Etter utgivelsen av den svært originale, tankevekkende og velskrevne essaysamlingen *Om naturen* i år 2000 ble Lund av enkelte beskyldt for å være reaksjonær, nærmest fascistoid – noe som er omtrent så langt fra sannheten det er mulig å komme. Er det noe som fortjener betegnelsen fascisme, så er det systemene Lund kritiserer; eventuelt også innstillingen til støydemonene som ønsker å stigmatisere ham.

Om vi likevel prøver å forstå hva som har kunnet bevege enkelte lesere til å trekke slike konklusjoner, ledes tankene mot Lunds bekymring over utvanningen av særpreg, tilhørighet og lokalkoloritt. Noen

tror kanskje dette betyr at han synes alle mennesker for enhver pris bør bo hele livet på den flekken der de ble født, og at han følgelig ikke liker innvandrere. Som kjent er det jo ikke alltid så greit å ha to tanker i hodet samtidig, og enkelte har til og med problemer når de skal hankses med én om gangen. Muligens kan det hjelpe på disse leseres cerebrale aktivitet når Lund i *Compromateria* ikke bare forsvaret innfødte nordmenns herkomst og dialekter, men også skriver: «Jeg trengte ikke beviser eller journalistiske eksesser for å forsikre meg om at smale og utilgjengelige kulturer eller mennesker eksisterte, og hver gang jeg leste i avisene om nettopp disse utgruppene, var det med en fortvilt glede, for jeg visste at denne oppmerksomheten de hadde blitt en del av nettopp utslettet dem, liksom enkelte indianerstammer i Amazonas som troskyldig tilbød verden sine plantemedisinske skatter, og dermed var de ikke lenger deres egne, men tilhørte «den globale kultur...»

de Kjenner jeg Lunds dårlige lesere rett, vil de her henge seg opp i ordet «troskyldig», og hevde at det blir brukt i nedsettende hensikt. Det er litt av et sisyfosarbeid å argumentere mot slike forstokkede manikere. Om det er angst eller avind som martrer dem, kan jeg ikke avgjøre, men reaksjonen deres er uansett forutsigbar: De setter seg på bakbeina, der de blir sittende og hve resir- kulert skrot og skrammel omkring seg. Denne poltergeist-virksomheten er det vanskelig å forstå hensikten med.

n **Samtidig som Lunds nye tekst** både språklig og tematisk er stringent og med en uanstrengt, målrettet flyt, er den også elle vill og burlesk. Samtidig som den er rå og direkte, er den elegant og sofistikert. Og inntrykene fra *Compromateria* er så overbevisende at lesere med snev av mottagelighet må føle det som om de har vært der selv.

Alle Lunds bøker er befolket av skikkelser som strengt tatt ikke finnes noe annet sted – en slags egen slekt på tvers av alt. Selv representanter for prototyper, som for eksempel «bygdetullingen», blir i Lunds tekster forvandlet til vesener med en helt egenartet og umiskjennelig lundsk

utstråling. Vi kan kanskje si det er snakk om et «lundfolk»; en rase av noe vagt ikke-menneskelig – og samtidig, paradoksalt nok, nettopp så hjerteskjærende og opprinnelig menneskelig som lite annet.

Vår helt i *Compromateria* tilhører utvilsomt lundfolket. Men det samme kan ikke sies om resten av befolkningen i det nye turbosamfunnet: Compromaterianerne blir i det hele tatt ikke fremstilt som individer, bare grupper. Som eksempler kan vi nevne zantiarnerne, som gradvis skifter ut innvollene sine med releer; makhtonerne, som tilber utopererte kreftsvulster og rituelt puster inn damp fra preparerte lik, og kryonadierne, som er individer fra fortiden, tint opp etter å ha ligget nedfryst i en dvaletilstand.

Men alle er de compromaterianere. Den tidligere verden har «umerkelig» gått over i denne nye tilstanden som kalles *Compromateria*, uten at noen styrte eller engang forsto prosessen. Etter hvert begynte det bare å demre for folk «at de hadde vært i *Compromateria* i lang tid, og at det var lenge siden det hadde eksistert noe som var mennesker».

En leser som har besøkt compromaterianernes verden, vil sent glemme den. *Compromateria* er gjennomsyret av et ustanselig kav og mas, en uro som tangerer smertegrensen. Grovt stress er blitt det normale, «ingen får være i fred», og den tid er forbi da man fremdeles kunne stille spørsmål. Alt uttrykkes konstant på nye måter: «Alt skal hele tiden på død og liv bety noe annet. Og det er jo slitsomt.»

Bildene er ofte frastøtende. Compromaterianerne velter seg i allslags møkk, dop og perversjoner og «er blitt sine egne innvollsormer», og det hevdes på en selvsagt måte at man må «være gjennomtrengt av slim, spy og dritt, sauset sammen, for å kunne begynne å snakke».

Beskrivelsen av folkeslagene i *Compromateria* bør absolutt ikke leses før man skal sette seg til bords – selv om de redselsfulle, kvalmende skildringene også har en slags merkelig ironi i seg: «Alt fra de er små blir teknogierne spist på. De klumper seg sammen, det er et avskyelig syn mener mange,

ab

no

un

g

e

III

når de klamrer seg til hverandre, blodige, slimete og ynkende. Men de liker det.»

Man blir fristet til å kalle *Compromateria* en form for «skittensurrealisme». Den dunster; sidene er nærmest klebrige. Og man suges så fullstendig inn i Lunds infame verden at den nesten føles mer «naturlig» enn den (vi tror at vi) kjenner.

Lund fremstiller både vår egen sivilisasjon og overgangen til *Compromateria* som en naturgitt utvikling, nærmest darwinistisk – stundom med et deprimerende preg som leder tankene hen mot gnostisismen, andre ganger med en form for henrykkelse. Han beskriver bykomplekser som DNA-koder – strukturer vi tror vi produserer frivillig, men som er del av noe mye større enn oss selv. Mennesker blir redusert til brikker og råstoff, og i *Compromateria* er vi altså ikke engang riktig «menneskelige» lenger. Dette henger også sammen med at i *Compromateria* er ingenting riktig hva det var. Språk er nå materie, og materie er språk. Mennesker kobles sammen med maskinene, og ser og uttrykker seg gjennom dem, bokstavelig talt. Maskinene blir på sin side «levende», idet det foregår en form for symbiotisk mutasjon. Summen av alt dette fortøner seg som en ny og avansert livsform, neste trinn på utviklingsstigen.

Det uhyggelige ved Lunds storslagne dystopi er at den fremstår som så detaljert, subtil og troverdig, med glidende overganger fra det vi allerede kjenner. Den gjør adskillig sterkere inntrykk enn de mange grovere skrekkvisjoner av fremtidssamfunn der «robotene har tatt over» og lignende. Disse historiene fortøner seg etter lesningen av *Compromateria* som naive skisser, inkompetente innsirklinger av en vesentlig tematikk.

I *Compromateria* finnes det ikke «steder»; det gir ikke mening å hevde at man «er noe sted». Alt er sammenknyttet, utskiftbart, fleksibelt, speilende, roterende og konstant gjennomstrømmet. Alle kan «se» alt og «si» alt samtidig. Årstidene er irrelevante, tidsforståelsen radikalt endret og alle individer totalt avhengige av teknologien for å kunne sanse og ytre seg. Å bli overlatt til seg selv i denne virkeligheten,

het og snarlig kollaps på alle plan. Folk kan ikke engang lenger bruke øynene til å «se analogt»; de har tunnelsyn og oppfatter bare informasjon i felter og punkter.

Videre har forurensningen, som tidligere ble oppfattet som destruktiv, nå vist seg å være nyttig i den klimatiske omformingen av jorden; det har noe med «fremtiden» å gjøre, og homo sapiens er ikke lenger målet. Det har vi kanskje aldri vært?

Umiddelbart fremstår jo dette samfunnet som en ren helvetesvisjon. Og det er ingen tvil om at Lund på sitt vis er en Jeremias – om enn rikelig utstyrt med noe som dommedagsprofeter ellers ikke pleier å besitte stort av, nemlig humor. Men det geniale ved hans fremstilling er at den samtidig er ambivalent hele veien. At han på sett og vis også respekterer *Compromateria* som et naturfenomen, med sin egen type fascinasjonskraft og berettigelse, kanskje endog nødvendighet. Dette gir et ubehag i annen potens. Og vi bringes stadig videre helt frem til ubehaget ved våre egne kropp, vår egen kamp for å få «sett» og «sagt» noe.

Teksten er faktisk dypt moralsk og helt amoralsk på samme tid. Den kan leses som en klassisk advarsel, men like gjerne som en ren skildring eller et tankeeksperiment, og den motsier hele tiden seg selv på en fruktbar, foruroligende måte.

Samfunnskritikken i teksten er åpenbar, men så velsignet fri for enkle modeller at noen har falt for fristelsen til å kalle den «diffus». Undertegnede mener tvert imot at noe mer presist, klarsynt, nyansert, bredspektret og overgripende enn samfunnskritikken i *Compromateria* er det vanskelig å finne, iallfall innenfor norsk samtidslitteratur. Når man tar alle sider ved virkeligheten med i betraktning, sitter man jo sjelden igjen med et lett omsettelig politisk manifest eller en analyse som kan resymeres i fem læresetninger.

Compromateria er en roman man ikke bør tillate seg å gå glipp av. Denne praktfulle fabelen har stoff i seg til å bli en klassiker på linje med 1984 og *Vidunderlige nye verden* – og den er på alle sett og vis bedre enn dem begge. Mye bedre.

Etter et gjensyn med vår helt i siste

En ganske situasjon gjennomgang av tematikken

gendet an å skulle mett hvem som tør

kapittel, «Mellom den ytre og den indre verden», forlater vi Compromateria – som da er i ferd med å forvandles videre til Intromateria, en virkelighet der bevissthet skal løsrives stadig mer fra grov fysikk og tyngdekraftens verden.

Og det er tross alt med et visst vemod vi går ut av Thure Erik Lunds helvete og tilbake

til vårt eget, beriket med en gryende mistanke om at maskinene ikke tilhører oss mer enn vi tilhører apene, og at de aldri kommer til å gjengjelde våre følelser. Her er vi nå, i den precompromaterianske verden – «den gangen menneskene trodde de styrte».

Elin Brodin

Denne praktfulle fabelen har stoff i seg til å bli en klassiker på linje med *1984* og *Vidunderlige nye verden* – og den er på alle sett og vis bedre enn dem begge.

Original framtidsfabel



En mørk framtidsfabel tar gradvis overhånd i Thure Erik Lunds siste roman, «Compromateria». Men alt begynner i en situasjon som ligner vår egen litterære offentlighet – eller en av dens randsoner.

Den mannlige hovedpersonen har tatt den ytterste konsekvensen av litterær smalhet ved å produsere sine egne bøker selv fra a til å. I en isolert kåk ved søppeldynga, ved hjelp av delikate materialer som rottetarmer og bikjeskrotter og oljesøl.

Men så blir han drevet inn i den tilstanden som samfunnet eller «verdensmaskinen» har inntatt siden han meldte seg ut. Byen har blitt full av rørgater, storskjermer og motorveikomplekser som er innhyllet i spindel-vev og sopprotslør. Snart er han sugd inn i det som kalles Compromateria.

Her går romanen inn i en kritisk fase hvor den lett kan bli liggende lenge på nattbordet. Teksten begynner å oppføre seg som en manipulerende sentrifuge, med noe maskinell rytme, men også alskens språklige vekster.

For de som under en vanlig science-fiction-film har et svare strev

med å skjønne hvordan alt henger sammen, finnes her en utførlig og kanskje satirisk katalog over det compromaterianske samfunnets oppbygning og natur. Like fullt forblir det hele dunkelt og rart, ikke minst fordi hovedpersonens jeg en god stund blir borte, og Compromaterias noe autoritære og suggererende språk gjennomsyrer alt.

SUSANNE HEDEMANN HIORTH

shubler: egne stuer
og Dagens næringsliv
"litterær spillkø"

Thure Erik Lund:
«Compromateria»
 262 sider
 Kr 348,-
 Aschehoug

Litterær sjølberging

Dagens Næringsliv Morgen 19.10.2002 Side: 35

Forfatter: ANE FARSETHÅS

Thure Erik Lund er bonde og skogbruker, men ikke mer jordnær enn at han i sin siste roman lanserer sin egen alternative virkelighet: Compromateria er like fascinerende som Matrix, men mye, mye rare. Anerkjennelsen har alltid hjemstøt Thure Erik

Les også

Aschehougprisen til Thure Erik Lund
Aftenposten - 28.08.2009
Vrøvler seg til klarsyn Thure Erik Lund
Dagbladet - 14.11.2011
bok Ertelystne, plagsomme essays fra Thure Erik Lund
Aftenposten - 24.05.2000

Vis flere »

Lund. Det begynte med Tarjei Vesaas' debutantpris i 1992. Med "Leiegården" fra 1994 vant han like godt en skandinavisk konkurranse for beste samtidsroman. Og for "Grøftetildragelsesmysteriet" fikk han den prestisjetunge Sultprisen.

Bøker av gamle bikkjer. Kanskje er det all denne oppmerksomheten som nå har fått Lund til å skrive bok om en forfatter som trekker seg vekk fra offentligheten. Etter først å ha kvittet seg med kone og to døtre, og siden litteratene og deres kvalmende ros, livnærer han seg ved å utgi egne verker i små opplag. Bøkene produserer han hjemme, trykt på papir laget av "bikkjeskrotter, sagflis og pottittskrell", "kattenumier, filleryer og gammel tapet". Blant annet. I tillegg lagrer han "Etter å ha fanga bikkjer og katter i himgjorte feller, eter jeg dem. Faktisk er det bare matrestene som går til bokproduksjonen. Men det holder det, for det går med mye bikkjer og katter, og rotter, til å livnære en voksen mann. En må bare passe på å ha matløst, da får en skrivi og utgitt en masse bøker. Det henger sammen dettane." Verdensmaskinen. Denne gjenbruksidyllen varer helt til forfatteren får uventet besøk av et par karer som han tror er fra kommunen, slitsomme fyrer som bare tramper inn i hytta tvers gjennom veggen. Så langt et høyst forståelig mentalt bilde av kemnerens folk. Gradvis forstår vi imidlertid at det ikke er skatteoppgjøret det gjelder, men at både forfatteren og vi er i ferd med å bli trukket med inn i en annen dimensjon, kalt Compromateria.

Resten av romanen er en slags kosmisk reiseskildring, en katalog over folkeslag og religion, sex og ernæring i Compromateria, formidlet med stor iver av en lokal compromateriansk guide. I Compromateria er det f.eks. ikke noe skille mellom kropp og sjel. Materie, tid og språk er det samme - ja, tiden kan praktisk nok fryses ned på små glass og lagres til senere bruk. Alle er på utgrunnelig vis koblet til den såkalte Verdensmaskinen, som krever konstant bevegelse og utvikling for å holde hjulene i gang. Samtidig er språk blitt den mest verdifulle valutaen, og det oppfordres fra sentralt hold til produksjon av så mange meninger som mulig - jo mer det skraves, jo bedre er det for Verdensmaskinens fortsatte ekspansjon.

Organiske tanker. En del av tankene om kidnapping av fremmede vesener og ukjente parallelle dimensjoner er som man vil ha forstått slike man bør være forsiktig med å ytre i nærheten av en psykiater dersom man ønsker å holde hodet noenlunde medikamentfritt. Til ideene om materie og tid, natur og ånd, språk og tanke, finnes imidlertid også berøringspunkter med hauger av moderne filosofi - selv om det i Lunds språkstrøm virker ganske umulig å fastholde noen logisk konsistent tankerekke særlig lenge. Den organiske, kraftfulle stilen gir inntrykk av at hele romanen er skrevet i ett, som en eneste lang tankebevegelse der ethvert utsagn forgrener seg i forskjellige retninger, og ender opp et utgrunnelig sted mellom science fiction, filosofi, naturvitenskap og ren og skjær romankunst.

Kranglete overflødighetshorn. Ikke et vondt ord om tradisjonsbevissthet, men jeg tror ikke jeg er den eneste som av og til ønsker litt flere nye tanker i litteraturen, noen nye former og ideer å bryne seg på. Tar du opp en bok av Thure Erik Lund, er du garantert å få akkurat det. Noen vil kanskje mene at det er for mange løse anslag her, og for lite helhetlig strukturering - men å beskyldte Lund for manglende disiplin er omtrent som å anklage et overflødighetshorn for at det aldri slutter å renne over av godsaker.

Fra kulturens randzone



Thure Erik Lund
«Compromateria»
Aschehoug

**Intelligensutfordrende
språkforskningsroman
fra original prdssammens-
tillingskunstner**

«Skrivingen er det motsatte av kommunikasjon. Kommunikasjon er å lage forbindelser, for så å støpe dem fast, i en illusjon om at det er levende. Å skrive er å bryte forbindelser. Hele tida lage nytt liv, og da får leseren bare følge med, kanskje han eller hun kan hjelpe til, vri på noe, for sin egen del, for så å skape nytt liv.»

Fortelleren i Thure Erik Lunds nye roman «Compromateria»

har ingen planer om å gjøre det lett for leseren. Han vil skrive, ikke kommunisere. Dersom man fokuserer på kommunikasjon når man skriver, er det verden som skriver i deg, ikke du som skriver en verden: «Plutselig setter man den skrivingen man i øyeblikket utfører, i en linje fram mot noe. Skrivingen og dens liv er ikke lenger godt nok. Og dermed er ens egen skriving stivnet. Jeg visste at jeg aldri kunne oppvise nye verdener hvis jeg prøvde å kommunisere.»

Denne programmerklæringen setter tekstens føringer: Historien om forfatteren som har trukket sin deltakelse fra samfunn, kulturverden og familie fosser framover, den er krevende med

sitt vell av detaljer, surrealisme, burleske skildringer og fantastiske mini-avhandlinger.

«Compromateria» fortelles innledningsvis av en forfatter som lever i selvvalgt isolasjon fra samfunnet: han spiser det han kommer over, og fyller dagene med skriving og boktrykk. Han har meldt seg ut av den tradisjonelle forlagsverdenen, og anvender mildt sagt uortodokse metoder for å framstille papir og trykke sine bøker: Papiret lager han av «salta hårmjølssaus, tørkede skrotter av mus og moldpauk, utvaskede og oppmalte beinrester av rotter og katter, bikkjeskrotter og pottitskrell.» Resultatet blir, ikke uventet,

smal og utilgjengelig litteratur. En dag forstyrrer representanter fra kommunen forfatteren i hans virke, han flykter – og slukes av landet Compromateria. På dette punktet overtar fortellerinstansen «vi», av den grunn at ingen i Compromateria er i stand til å ytre seg ved hjelp av sine egne organer, men må «hele tiden være tilknyttet de compromaterianske systemene. Ingen veit hva de egentlig sier. Når du sier «jeg», er det bare Compromateria som snakker i oss. «Jeg» er egentlig Compromateria.»

Det er slett ikke lett å slå fast hva «Compromateria» egentlig handler om, det er en tekst som glipper unna akkurat idet du tror du har grepet dens mening.

Lund har skrevet en roman som yter sterk motstand mot enkle lesninger, og som i aller høyeste grad er flertydig. Imidlertid kan man våge seg frampå og foreslå at det meste i Lunds roman på en eller annen måte handler om språk; språkets vesen, dets

funksjon, ulike typer språk, hvordan språket flettes sammen med og påvirkes av teknologi og endrede samfunnsforhold. Fortelleren hevder sågar at en «språklig instans» befant seg mellom ham og hans eks-kone, og kontrollerte alle deres handlinger: «Denne språklige instans som fantes mellom oss, styrte og organiserte all vår tale. Den fikk henne til å være en passiv bruker av språk, og meg til å være en passiv aksjonist som følte språket mitt gli vekk uten at jeg hadde fått øye på det engang (...).»

Samfunnet Compromateria en dyster framtids(?) visjon, hvor subjektivtale har kollapset og den eneste instans som kan føre språket er et overordnet «vi». Spenningen ligger i hvorvidt vår forteller klarer å rømme fra Compromateria, og bevege seg ut i randsonen igjen, der hvor det unike uttrykket fortsatt kan oppstå.

For den som våger seg inn i Thure Erik Lunds univers, er be-

lønningen stor: Lund er en forfatter med en unik særegen fortellerstil, og hans kjennetegn – nyordene – finnes i fullt monn også i «Compromateria». Teksten er krydret med ord som oppstår i Lunds hode, like fullt står de der som om det var det selvfølgeligste av alt. Forfatteren er en ordkunstner, men også en satiriker – selv om det noen ganger er vanskelig å se hvem satiren er ment å ramme. «Compromateria» er en gjennomarbeidet, uhyre imponerende roman som fordrer og krever fortsatt refleksjon i lang tid etter lesningens slutt. Leseren er slik medskaper av tekstens mening, slik det innledende sitatet forutsetter. Dette er ikke en tekst man nøyer seg med å lese én gang. Absurd og surrealistisk? Ja, definitivt. Vanskelig? Ja, i grunnen. Verdt strevet? Absolutt!

LILLIAN VATNØY
kultur@dagsavisen.no

META
WÖHOC

Forunderlig reise til framtiden

Klassekampen Morgen 10.12.2002

Forfatter: KARL OVE KNAUSGÅRD

Hvordan imøtegå det rasjonelle bildet av verden når dette bildet

legger premissene for alt som blir sagt om det?

Karl Ove Knausgård

Thure Erik Lund Compromateria Roman Aschehoug, 2002

Les også

Vrøvler seg til klarsyn Thure Erik Lund

Dagbladet - 14.11.2011

bok Ertelystne, plagsomme essays fra Thure Erik Lund

Aftenposten - 24.05.2000

Aschehougprisen til Thure Erik Lund

Aftenposten - 28.08.2009

Vis flere »

forventningen er tematisk

Det går an å lese hele Thure Erik Lunds tiårige forfatterskap som en utforskning av forholdet mellom natur og kultur, i et perspektiv hvor de to størrelsene er uløselig sammenfiltret, slik at språket, for eksempel, ikke bare betraktes som det vi ser og forstår verden gjennom, men også som et fenomen i verden, utsatt for de samme krefter som gjennomstrømmer verden ellers, som en selvstendig, aktiv agerende organisme, utenfor vår kontroll. Dette perspektivet driver ofte karakterene i bøkene hans helt ut til kanten av samfunnet, i håpløse forsøk på å frigjøre seg fra det språket som brer seg ut overalt, hvor identitet blir gjort til et spørsmål om hvilke meninger og hva slags kunnskap man har, og følgelig er utbytbar, en vare blant andre varer, i et samfunn hvor ordene ikke lenger har noen konsekvens og man like gjerne kan si det ene som det andre.

I Lunds nye roman, Compromateria, blir disse to ulike posisjonene, innenfor og utenfor samfunnet, ført til sine ytterste konsekvenser.

På den ene siden står den eksentriske og forhutlede einstøingen, på den andre siden samfunnet hvor språket har oppløst all individualitet.

Naturallitteratur Den første delen av Compromateria handler om en nesten umenneskelig kompromissløs forfatter som med alt han har forsøker å verge seg mot språket i offentligheten, og derfor skriver så smalt og utilgjengelig som bare mulig. Samtidig gjør ønsket om å skape noe unikt, i seg selv eksisterende, at han også tar hånd om hele bokproduksjonsprosessen selv, fra støping av typer og blanding av trykksverte til tilvirkning av papir, med råmaterialet hentet fra de umiddelbare omgivelsene, ifølge oppskrifter han har kommet fram til etter mange års prøving og feiling. Han bor i et skur på et nedlagt industriområde, og lever av de samme råvarene han bruker til å framstille papir, blant annet hunder, katter, mus og rotter, for, som han sier, de henger sammen, disse tingene.

Siterer ikke, lte tekstene. engjenskring av boka

Som en trollmann eller alkymist fra middelalderen travet han fram og tilbake i verkstedet sitt, hvor det syder og koker av forskjellige væsker og kjemiske forbindelser, monomant oppslukt av dette eksentriske prosjektet, som vanskelig kan leses som uttrykk for noe annet enn et forsøk på å skape en slags naturallitteratur, hjemmelaget og uten varekarakter som den er. At det aldri med ett ord nevnes hva det er han skriver om, er ikke så merkelig, det ville gi bøkene en mening, og det er mening de vil bort fra. Av samme grunn vil han ha så få lesere som mulig. I det øyeblikket bøkene blir lest, forandrer de karakter og blir et uttrykk for noe annet enn seg selv, mens de nå, håndlagde og improvisert fram av hva øyeblikket måtte kunne framskaffe, er et uttrykk for noe genuint og individuelt, som eksisterer i og for seg selv, meningsløst som et jorde eller et tre er meningsløst, og like betydningsfullt.

Latterlig og sørgelig Men denne forfattervirksomheten blir langt fra holdt fram som forbilledlig i Compromateria, tvert imot undergraves den kontinuerlig, denne forfatteren er nemlig en latterlig. Don Quijote-aktig skikkelse, og Compromateria en komisk roman, det er umulig å ikke le høyt av ham når han herjer i vei inne på verkstedet sitt, med hesjer på gulvet og en bunke av bøkene sine ute til «lagring» under en rød lampe som på mystisk vis gjør dem bedre, det er noe med blikket han har på seg selv, fullstendig urimelig og forskrudd som det er, samtidig forståelig, på et vis, han gjør jo så godt han kan der han står med nevene nedi smørja av bikkjeekskremer og kokte katteskratter i sitt umulige forsøk på å sammenføre liv og litteratur, språk og materie.

I tillegg finnes det en sørgelig, kanskje også tragisk dimensjon ved ham, for det er ikke bare samtidskulturen han har avsondret seg fra, de to døtrene sine forlot han også, og når han en sjelden gang treffer dem, klarer han ikke annet enn å betrakte situasjonen som en form. Også denne relasjonen, mellom far og datter, gjør han om til et slags abstrakt mønster, hvor avstanden til det livet og den potensielle kjærligheten som finnes der, er total. At de, foruten sin mor, er de eneste som har navn i denne romanen, øker vekten av nærværet deres, og det er også bekymringen for dem som er den utløsende årsaken til at han etter sytti sider begir seg ut i verden.

han tar i det 'realistiske' og tradisjonelle romantiske

Compromateria Inntil da er den beskrevne virkeligheten gjenkjennbar, der finnes bokklubbforfattere, journalister og åndsarbeidere som han forakter, to dager i måneden jobber han som håndlanger på en byggeplass, en gang iblant treffer han sine døtre på kafé. Men når han nå trer ut av skuret sitt, har omgivelsene plutselig skiftet karakter og blitt framtidsaktige, det finnes ikke lenger mennesker, bare menneskelignende skapninger: med et rykk har han ankommet Compromateria, som vi forstår har eksistert i flere hundre år.

Compromateria er navnet på en verden hvor språkformene har gjort alt om til seg selv, også det menneskelige, slik at ingenting lenger bare er det det er, men alltid betyr noe annet, og begreper som «egentlig» og «sannhet» følgelig er meningsløse. I Compromateria er alt sant. Det er et fullstendig totalitært samfunn, men det vet ingen av skapningene der, siden alle kan si akkurat det de vil, og det nettopp er denne strømmen av ytringer som utgjør Compromateria. Det er et samfunn uten individualitet, dermed forandrer teksten fullstendig karakter så snart forfatteren kommer inn hit, jeg-et forsvinner og et «vi» overtar fortellingen.

Assymetri Denne asymmetrien, hvor teksten først introduserer en hovedperson, og så holder ham borte de neste to tredjedelene, skaper et inntrykk av at Compromateria er satt sammen av to ulike romaner, ikke minst fordi overgangen mellom de to delene er så brå. Døtrene som han bega seg ut for å lete etter, hører vi for eksempel ikke noe mer til. Mest av alt fører denne ubalansen til at Compromaterias status i fiksjonen blir uklar. Er det et framtidssamfunn? Er det en tilstand? Er det forfatterens indre visjon? Like før han begir seg ut, står det «Men kanskje alt dette startet da jeg merka at det var så varmt inne i hjernen min, at det liksom kokte der inne.»

verk
hel

Særlig tillitsvekkende er jo ikke dette. I løpet av noen få sider har alle de kategoriene som holder verden sammen, løst seg opp.

Tiden er uklar, stedet er uklart, jeg-ets identitet er uklart.

Tilbake står bare teksten, og blir på den måten selv et bilde på den utviklingen Compromateria står for; tiden finnes ikke, stedet finnes ikke, individualiteten finnes ikke: språket om verden har erstattet verden.

MEI
men reken ikke på
forbodelen

Makhtonerne Med sine mange beskrivelser av merkelige folkeslag og bisarre skikker, ligger denne delen av romanen nærmere den satiriske reiseskildringen, slik (vi) kjenner den fra Jonathan Swifts Gullivers reiser og Ludvig Holbergs Niels Klims underjordiske reise, enn dystopien. Nærværet av denne 1700-tallsformen, anvendt på et hypotetisk framtidssamfunn med klare samtidige trekk, skrevet i Lunds særegne prosa, hvor dialektale, agrare, naturvitenskapelige, teknisk-mekaniske, litterære og egenlagde ord står side om side, skaper et underlig labilt perspektiv i teksten, som forsterkes av de mange innfallene, hvor hensynet til den kritiske relevansen glatt blir forlatt til fordel for gleden over å forfølge et bilde innover for å se hvor det ender opp hen.

ustakst

dialogisme

Et eksempel er beskrivelsen av Makhtonerne, som røyker sine døde, i den tro at de da vil leve videre i

den nye kroppen, og på den måten alltid utvikler kreft i ung alder, noe som ikke bekymrer dem, tvert imot dyrker de enkelte utvalgte kreftsvulster i primitive laboratorier dypt nede i grottene sine. Disse kan bli opptil ti meter lange og fem meter tykke, og er surret inn i tauverk og bånd for ikke å gå i oppløsning. Det er ikke godt å si hvor beskrivelsen av dette folkeslaget er ment å føre hen, eller hva den i sin konklusjon spiller på, men det er en fryd å lese om dem der de subber rundt i mørket og røyker sine døde, omgitt av bulderet fra kreftsvulstene som får injisert næring, eller de gravide kvinnene som er koblet til et slags dampvasesystem for å få fortgang i graviditeten og slik er den gjennomgående lesererfaringen med Compromateria, at den når fram til unike og lysende passasjer så snart den litterære egentyngheten tar over og leder teksten bort fra de generelle betraktningene om Compromateria, og at dette litterære gir romanen en vel så stor relevans som det mer åpenbart samtidskommenterende perspektivet.

esten K orientert (Bourdieu)

synes K dette gjelder han selv?

Makeløs Hvordan være kritisk til varesamfunnet når kritikken har blitt en vare? Hvordan argumentere for at ethvert argument er meningsløst?

Og hvordan imøtegå det rasjonelle bildet av verden når dette bildet legger premissene for alt som blir sagt om det? Når det rasjonelle støter ut alt det ikke liker eller tolererer gjennom å kalle det «fornuftstridig», «usaklig», «overdrevet», «latterlig», «irrasjonelt», «reaksjonært» eller til og med «nazistisk»? Slik jeg ser her, det, er dette Compromaterialias anliggende, den vil ut av bildet hvor verden framstår som noe enhetlig, velordnet og fullendt, og det gjør den ved hjelp av språket, som er like foranderlig, provisorisk og ekspansiv som den virkeligheten det beskriver, samtidig som det gjennom sin originalitet og uhørte kraft får en verdi i seg selv. Compromateria er ute etter en annen type sannhet enn den man kan argumentere for, og finner den i det urimelige og overdrevne, det komiske og latterlige, det kaotiske og uforutsigbare, hvor ikke så mange andre romaner, om noen i det hele tatt, leter for tiden.

At Compromateria spriker i flere retninger, er inkonsekvent og at noen partier er, om ikke uleselige, så i hvert fall kjedelige i sine opphopninger av generelle fakta om et sted som i mangelen på et leseridentifikasjonselement nå og da framstår som påfunn, er omkostningene til den innstillingen til hva litteratur kan være som preger denne romanen, og forhindrer ikke leseropplevelsen mer enn noen steiner i løpet hindrer en flommende elv. Compromateria er en makeløs roman, og Thure Erik Lund en makeløs forfatter: bedre enn dette skrives det ikke i Norge nå.

© Klassekampen

Hva mener han med leseropplevelsen? metafiksjonen hindrer

